

الأمم
النشرية
الكاملة
نزار
جاني







الأعمالُ
النَّثْرِيَّةُ
الكَامِلَةُ

الْأَعْمَالُ النَّشْرُ الْكَامِلُ

حقوق الملكية الفنية محفوظة

الطبعة الأولى

كانون الثاني (يناير) ١٩٩٣

منشورات نزار قتيبي

بيروت - لبنان

ص.ب. ٦٢٥٠

منزاري قباني

الأعمال النثرية الطامعة

الجزء السابع

السَّعَرُ قُنْدِيلُ الْخَضِرَى

الكتاب الثامن والعشرون

١٩٦٣

إلى القاري

هذا القليل ، ما فكرت في يوم من الأيام ، أن يخرج
من غرفتي إلى غرف الآخرين ..

إنه قليل الخالص الذي أردت دائماً أن يكون لي
وحدي ، بزجاجة الصفراء ، وشططة النحلة ، وحيه
الخضراء ..

ولكن أصدقائي الطيبين ، الذين أخذوا قلبي وضوء
عيني ، لم يقبلوا أن يتركوا لي حتى هذا القليل
الصغير الذي كان صديق وحشي وسريري .

أخذوه وتركوا لي مكانه ورقة صغيرة تقول :

« نترك مثل شعرك لا بد من مصادره .. »

الورقة أرصت غرووي . لكنها لم ترض ضميمي .
ذلك أن قضية المستوى الفني تظل عقدي المزمة التي لا
أشفي منها ولا أريد أن أشفي منها . إنها الصداق الذي
يفترسني دائماً قبل أن أجتاز باب المطبعة .

وبعد ، فهذا هو القتل الذي صودر من حجرتي . أقمه
لقرائه كما هو.. يزجاجة الصفراء ، وشعلته النسيطة ،
وعنه الخضراء ..

أقمه لهم ، ويدي على قلبي ..

نزار

مدريد ١ / ١ / ١٩٦٣

مذكرات أنطونية

- ١ -

في إسبانيا
لم أحتج إلى دواة
ولا إلى حبر أسقي به عطش الورق
عيونُ مورينا روساليا
ترشني بالشوق الأسود
عيونُ مورينا روساليا
دواةٌ سوداءُ

أُخطئ فيها ولا أسأل
وتشرب حياتي ولا تسأل
كهودجٍ عربيّ
يحفر مصيرة في الأبعاد
يحفر مصيرة
في مصيري

ملوك / ٥ / ٨ / ١٩٥٥

— ٢ —

شَعَرُ مِرَانْدَا الْأَفِيدِرَا الْكَثِيفُ
الْمُتَنَفِّسُ كَغَابَةِ أَفْرِيقِيَّةِ
أَطُولُ حِكَايَةِ شَوْقِ سَمْعَتُهَا فِي حَيَاتِي
مَا أَكْثَرَ حِكَايَا الشَّوْقِ الَّتِي سَمِعْتُهَا فِي حَيَاتِي
وَأَكَلْتُ حَيَاتِي

إشيلية ٨ / ٨ / ١٩٥٥

- ٣ -

الراقصةُ الإسبانيةُ
تقول بأصابعها كلَّ شيءٍ ..
والرقصُ الإسباني هو الرقص الوحيد
الذي يستحيل فيه الإصبع إلى فمٍ ..
التداءُ الساخن ..
والمواعيدُ العطشى
والرضى ، والقضبُ

والشهوة ، والتمني

كلُّ هذا يقالُ

بشهوةٍ أصبحُ ..

بنقرةٍ أصبحُ ..



أنا في عليّ

وسمفونية الأصابع هناكُ

تحمصني ..

تشيلني ..

تخطني ..

على تنورة أندلسية

سرقته زهرة الأندلس كله

ولم تسألُ

وسرقت نهارَ عيوني
ولم تسألْ ..
أنا في محلي ..
والكأسُ العشرون في محلها
وسمفونية الأصابع ..
في أوج مدّها وجزرها
والطرُّ الأسود ..
المتساقط من فتحات العيون الواسعة ..
شيء لا يعرفه تاريخُ المطرِ
لا تذكره ذاكرةُ المطرِ ..
أنا في محلي
فيا مطرَ الأعين السود ..
سألتك لا تنقطعْ

غزلّة ١٠ / ٨ / ١٩٥٥

— ٤ —

ما تمنَّيتُ أن أكون
عزوةً في رداءٍ ..
إلا في المتحف الحربي في مدريد
الرداء لأبي عبدالله الصغير
والسيفُ سيفهُ ..
السائحون الأجانب ..
لا يستوقفهم الرداءُ ..

ولا السيف ..
أما أنا ..
فيربطني بالرداء
وبصاحب الرداء
ألفُ سببُ
هل تعرفون كيف يقف الطفلُ اليتيمُ
أمام ثياب أبيه الراحل ؟
هكذا وقفتُ
أمام الجلام الزجاجي المفلق
أستجلي الزركشات
أكلُ بخيالي النسيج
خبطاً ..
خبطاً ..

ومع هذا ..
لم يتركني أبو عبدالله الصغير
وحدي في المدينة ..
كان كلَّ ليلة ..
يلبس رداءه
ويترك جامه الزجاجي في المتحف الحربي
ليمشي معي
في بولفار الكاستيانا في مدريد ..
ليدلني ..
على وريثاته الأندلسيات
واحدةً .. واحدةً ..
— هل تعرفُ هذه الجميلة ؟
— لا ..

— هذه كان اسمها (نُوار بنت عمَّار) وكان أبوها
عمَّار بن الأحنف رجلاً ذا فضل ويسار ،
وكانت نُوار هذه تدرج كالقطاة بيننا وتنهض
كالنخلة المسحوبة بين لداتها في الحى ..
— لماذا لا نناديها يا أبا عبد الله ؟
— إنها لا تعرفُ اسمها ..
— وهل ينسى أحد اسمه ؟
— نعم .. هذا يحدث في التاريخ .. إن اسمها
الآن أصبح *NORA EL AMARO* بدلاً
من نُوار بنت عمَّار .
— يا فورا ..
— ماذا تريدان ؟
— لا شيء .. كلُّ ما في الأمر أن هذا الرجل

كان صديقاً لأبيك في دمشق ، وهو يرغب
في نحيبك ..

— صديقاً لأبي في دمشق ؟

— نعم أنتِ لا تذكرين ذلك . لأنك كنتِ
يومئذ طفلة ..

— ربما ..

— عمي مساءً ..

BUENAS NOCHES —

قرطبة ١٢ / ٨ / ١٩٥٥

— • —

القرطُ الطويلُ
في أذن آناليزا دوناليا
جمعةٌ تركتُ الأذنَ منذ قرون
ولم تصل إلى مرفأ الكف بعدُ ..
هذا القرط الطويلُ ..
وكلُّ قرط طویل ..
في أذن كلِّ سيدة إسبانية

محاولة مستمينة
للوصول إلى مقلع الضوء
على الكفين ..



يا قُرْطَ آناليزا دوناليا
لا وصلتَ أبداً إلى مشتراك
ولا انتهت رحلتك ..
لأنّ تعيش بوهم الكيف
خير ألف مرة ..
من أن تلغى طموحك في رخامها ..
يا قُرْطَ آناليزا دوناليا ..
يا جوعَ الضوء إلى الضوء ..
قلبي معك ..

[شيلة ١٥ / ٨ / ١٩٥٥]

— ٦ —

في أزقة قرطبة الضيقة ..
مددتُ يدي إلى جبي
أكثر من مرة ..
لأخرج مفتاح بيتنا في دمشق ..
أحواضُ الشمشير ..
والسبلك ..
والقرطاسيا ..

البركة الوسطى ..
عين الدار الزرقاء ..
الياسمين الزاحف ..
على أكاف المخادع ..
وعلى أكتافنا ..
النافورة الذهبية ..
طفلة البيت المدللة
التي لا تتشف لها حنجرة ..
والقاعات الظليلة
أواني الرطوبة .. ونحبوها ..
كل هذه الدنيا المطيبة
التي حضنت طفولتي في دمشق ..
وجدتها هنا ..



فيا سيّلتني .
المتكئة على نافذتها الخشبية ..
لا تراعي .
إذا غسّلتُ يدي في بِرِّكَتِكَ الصغيرة ..
وقطفتُ واحدةً من ياسميناتك ..
ثم صعدتُ الدرج .. إلى حجرة صغيرة ..
حجرةٍ شرقيةٍ .. مطعّمة بالصدف ..
تتسلّق شبايبكها الشمسُ .. ولا تسألُ ..
ويتسلّق أستارها الليلُ .. ولا يسألُ ..
حجرةٍ شرقيةٍ ..
كانت أُمّي تنصب فيها سريري ..

قرطبة ١٨ / ٨ / ١٩٥٥

**معركة اليمين واليسار
في شعرنا العربي**

أنساءلُ، وملفُ قضية الشعر العربي بين
يديّ، هل يحق لي أن أمدّ أصابعي إلى هذا الهرم
المنحوت من حجارة الأعين ، ومن ورق
الورد ورفيف الأحلام .

فأنا ، كشاعر ، جزء من القضية التي كلفت
النظر فيها . فكيف ألبس ثوب القاضي وثوب
المتهم في آن واحد ؟ كيف أفصل في معركة أنا

بعض وهجها ودخانها ؟

هل أستطيع أن أكون موضوعاً لإزاء
موضوع اشتبك بلحمي وأنسجتي كما تشبك
خيوط كرة الصوف بين يديّ قطة لاهية .

إن الموضوعية المطلقة في الأدب شيء
مستحيل . ولا يمكنني أن أتصور الناقد أنبوباً
في مختبر ، أو عدسة في مجهر لا تتفعل بما ينطبع
عليها من خطوط وظلال . لا بد لنا أن نحب
أو أن نكره . أن نقبل هذه اللوحة أو أن
نرفضها ، أن نبارك هذه القصيدة أو نلعنها .
أما الوقوف في منتصف الطريق ، كأجزاء
سيارة مفككة ، مخبئين وراء قناع موضوعيتنا
فهو إلغاء لإنسانيتنا وحرية اختيارنا ، وهبوط
بنا إلى مستوى الحجارة والطحالب .

وأنا في هذا البحث عن الشعر أرفض أن
أصبح حجراً أو طحلباً. أرفض أن أكون
أنبوباً في مختبر لا يتلوق نكهة القصائد ولا
يشم رائحتها. أرفض أن أبقي في (المنطقة
الحرام) التي لا تعرف أن تحبّ ولا تعرف
أن تكره.

موضوعي هو معركة اليمين واليسار في
الشعر العربي. واحتكاك اليمين باليسار أمر
حتمي في كل مجتمع صحيح البنية ومعافى.
المجتمع المريض وحده هو الذي لا تشتبك
كربّاته الحمراء والبيضاء في صراع شريف
من أجل الحقيقة.

ما هو اليمين في شعرنا المعاصر ومن هم
اليمينيون؟

اليمن هو الجانب الوقور الهادئ الذي
يؤمن بقداسة القديم ، ويقم له الطقوس ويحرق
له البخور . إنه الجانب الذي ارتبط ذهنياً
ونفسياً ووراثياً بنماذج من القول والتعبير
يعتبرها نهائية وصالحة لكل زمان ومكان ،
ويرفض أي تعديل لها أو مساس بها .

واليمنيون من شعرائنا هم تلك الفئة التي
لا تزال ترى في (المعلقة) وفي (القصيدة
العصماء) ذروة الكمال الأدبي وغاية الغايات .
والقصيدة لديهم هي ذلك الوعاء التاريخي
الذي يتسع لكل ما يسكب فيه ، والثوب
الجاهز لكل القامات ولكل الهامات . وهي
لديهم قدر محتوم لا نملك له دفعا ولا رداً .
في مواجهة القديم المتعصب لحوليَّاته

والقيّاته ، يقف جيل اليسار بكل طفولته
ونزقه وجنونه . إنه جيل مفتوح الرئتين للهواء
النظيف ، مبهور بهذه التيارات الفكرية الجديدة
تهبُّ عليه من كل مكان فتعلّمه أن يثور ،
وأن يرفض ، وأن يحفر بأظافره قلعاً جديداً .
إنه جيل يقرأ التاريخ ولكنه يرفض أن يتلعه
ضريح التاريخ .

هندسة القصيدة العربية

جيل اليسار يعتقد أن القصيدة التقليدية
كما ورثناها ، بأغراضها المعروفة ، وأبياتها
الملتصقة ببعضها التصاقاً صناعياً كقطع النسيج ،
هي إلى الزخرف والنقش أقرب منها إلى
العمل الأدبي المتناسك المتحم كقطعة النسيج .

كما أن أسلوب بنائها يشابه بناء القلاع
في القرون الوسطى .. مرمر .. ورخام ..
وشموخ أعمدة . أما القصيدة الحديثة فهي
أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها
ولوحاتها وأوانيتها بشكل ربما لا يوحى بالثراء
الفاحش ولكنه يوحى بالدفء والإلفة .

القصيدة التقليدية لون من الريورتاج
السريع يجمع فيه الشاعر كلَّ ما يخطر بباله
من شؤون الحب والحياة والموت والسياسة
والحكمة والأخلاق والدين . كلُّ هذا يعرضه
الشاعر بخطوط متوازية لا تلتقي ابداً .

القصيدة التقليدية مجموعة أحجار ملونة
مرمية على بساط ، تستطيع أن ترحزح أي
حجر منها إلى أية جهة تريد . ومع ذلك

تبقى الأحجار أحجاراً والقصيدة قصيدة .

هندسة القصيدة التقليدية هندسة مسطحة
تعتمد على الخطوط الأفقية وعلى التقابل
والتناظر ، في حين أن هندسة القصيدة الأوروبية
هندسة فراغية تعتمد على البعد الثالث . فالبيت
في القصيدة الأوروبية ليس عالماً قائماً بذاته
كما في القصيدة العربية . إنه خلية حية تعيش
بين مجموعة خلايا في كيان عضوي واحد
لذلك كان حذف بيت في القصيدة الأوروبية
معناه تعطيل خلية عن أداء وظيفتها .

والقصيدة الأوروبية بعد ذلك تنمو نمواً
داخلياً متدرجاً حتى تصل إلى نقطة التجمع
الآخيرة كما تصب الروافد الصغيرة في النهر
الكبير ، وكما تأخذ النغمات بأذرع بعضها

لتشكل السفونية الهادرة .

تخطيط القصيدة العربية

إن القصيدة العربية ليس لها مخطط . والشاعر العربي هو صياد مصادفات من الطراز الأول ، فهو يتنقل من وصف سيفه .. إلى ثغر حبيبته ، ويقفز من سرج حصانه إلى حضن الخليفة بخفة بهلوان . وما دامت القافية مواتية والمنبر مريحاً فكل موضوع هو موضوعه ، وكل ميدان هو فارسه .. من حطين إلى اليرموك إلى القدس إلى الجزائر .. إلى آخر هذا القلم الاخباري الذي يعرضه علينا شعراء اليمن كما تعرض على الجمهور البسيط أفلام رعاة البقر فلا تتجاوز الإثارة سطح جلده .

في هذه النقطة بالذات يتفوق اليمين على اليسار أو هكذا يخيل إلينا . فالفخامة والجزالة وتساقط الحروف العربية وتكسرها يحقق لها نجاحاً منبرياً أكيداً ، لأن جمهورنا ورث مع ما ورث غريزة التطريب ، وحسه الموسيقي مرتبط تاريخياً بالآلات ذات الوتر الواحد وبالأدوار الشرقية التي تعتمد على تكرار النغمة الواحدة بشكل دوري .

أما الشاعر العربي الحديث فلا يحاول استعمال طريقة التخدير الموضعي هذه ولا يلجأ إليها . إن اللغة لديه ليست غاية بحد ذاتها ولكنها مفاتيح إلى عوالم أرحب وأبعد . وقيمة الحروف تكون بقدر ما تثيره حولها من رؤى وظلال وتبعثه من إيماءات .

إن البناء الموسيقي في قصيدة الشاعر
الحديث مركب من فلفذات نغمية تعلو وتختف ،
وتصطدم وتفترق ، وترق وتقسو ، وتهدأ
وتتفعل . ويتولد من هذه الحركة الدائمة
لذرات القصيدة موسيقى داخلية هي إلى
البناء السمفوني أقرب منها إلى دقات الساعة
الرتبية .

إن ثورة اليسار على ناحية الشكل في
القصيدة التقليدية لا تعني أبداً رغبة اليساريين ،
أو المعتدلين منهم على الأقل ، في إلغاء هذا
الشكل أو حذفه . إن وعيهم التاريخي والجمالي
لطبيعة الشعر عامة ولطبيعة القصيدة العربية
خاصة وظروف نشأتها وتكوينها ، يمنعهم من
التطرف والمغالاة .

إنهم يؤمنون أن الانسان هو الذي يصنع
قوالبه وليست القوالب هي التي تصنع الانسان .
وليس في الفن أشكال نهائية أو أبدية .
فالآثواب الجاهزة لا تطبقها أجساد الموهوبين
وكل موهوب يختار الثوب الذي يستريح فيه .
إنسان اليسار يرفض أن يضع أفكاره في
قوالب كلسية جاهزة . وهو يرى أن البيان
والبديع والطباق والجناس وما يتصل بها من
فسيفساء لغوية ليست سوى (حذاء صيني)
أعاق الفكر العربي قروناً عن النمو والحركة .

مأساة القافية

إن اليسار لا يطالب أبداً بإلغاء الآثواب
القضفاضة في شعرنا ، لأنه يعرف أن التخلي

عن اثوابنا القديمة معناه العربي الاديبي التام .
ولكنه يطالب بتعديل هذه الاثواب بشكل
يجعلها عصرية .. وعملية .. ومريحة .

إنني استعمل هنا كلمة (مريحة) لأنها
الكلمة الأصلح لما أريد التعبير عنه ، إذ لا
شاعر عربي - مهما كان مجيداً - يستطيع أن
يدعي أن جميع قوافيه مستريحة وأنه دائماً في
احسن حالاته . فالقافية - برغم كل سحرها
وإنارتها - نهاية يقف عندها خيال الشاعر
لاهنأ . إنها الالفة الحمراء التي تصرخ بالشاعر
(قف) حين يكون في ذروة اندفاعه
وانسيابه . فتقطع أنفاسه ، وتسكب الثلج على
وقوده المشتعل ، وتضطره إلى بدء الشوط من
جديد .

والبدء من جديد معناه الدخول — بعد
الصدمة — في مرحلة اليقظة أي مرحلة النثر .
وبتكرار الصدمات تصبح أبيات القصيدة عوالم
ناثية وطوايق مستقلة في بناية شاحقة .
هذه الطريقة في عمارة القصيدة العربية
جعلتها قصيدة بيت واحد ، نستعمله في
حديثنا حكمة مرسله ، ونعلقه على جدران بيوتنا
مكتوباً بماء الذهب .

وليس (بيت القصيد) كما عرفناه سوى
ذلك البيت من القصيدة الذي كتبه الشاعر وهو
في لحظة انسياحه الحر ، أي قبل اصطدامه بأي
حاجز مصطنع .

وربما كانت ظروف الشاعر العربي القديم
وحياته غير المستقرة ، وعدم توفر أدوات الكتابة

بين يديه هي التي جعلت فته مغزوناً في طرف
لسانه ، واضطرته إلى الإيجاز والتركيز وتضمين
فلسفته وعواطفه ونظراته إلى الوجود في بيت
شعر مكثف يسهل حفظه وروايته .

نحو معادلات موسيقية جديدة للشعر العربي

الشعر هندسة حروف وأصوات نعمراً
بها في نفوس الآخرين عالماً يشابه عالمنا
الداخلي .

والشعراء مهندسون لكل واحد منهم
طريقته في بناء الحروف وتعميرها .
فالبحر متوفر للجميع ، ولكن القلة من
الموهوبين هي التي تعرف أين تضعه وكيف
تضعه .

وبالرغم من اعترافنا بوجود قواعد
أساسية للفن الهندسي ، فإن حرية المهندس
تبقى لا حدود لها . وهي التي تتيح له في
كل لحظة أن يحذف ويضيف ويعدل في
تفاصيل مخططة حتى يقتنع بكماله
القي .

معنى هذا أن هندسة القصيدة - أي
وضع سلمها الموسيقي - عمل مرتبط أعمق
الارتباط بحرية الشاعر ومهارته ومعرفته
بكيمياء اللفظة . ومعنى هذا أيضاً أن موسيقى
الشعر ليست مخطوطة كلاسيكية محفوظة في
متحف ، لا يسمح لنا بلمسها أو بإخراجها
إخراجاً جديداً وبتوزيع جديد .

إن بحور الشعر العربي الستة عشر ، بتعدد

قراراتها وتفاوت نغماتها هي ثروة موسيقية
ثمينة بين أيدينا، وبإمكاننا أن نتخذها نقطة
انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في
شعرنا .

إن ذوقنا الموسيقي تطوّر ونما وتأثر إلى
حد بعيد بالبناء السفوفني المركب في الموسيقى
الاوروبية ، وبالأصوات الحادة المتمزقة التي
نسمعها كل يوم كموسيقى الجاز والبوق
والصنوج النحاسية .

لقد تجاوزنا مرحلة (ربابة الراعي)
بإيقاعها البدائي البسيط إلى مرحلة البناء
الموسيقي المتداخل ، وانتهت في حياتنا مرحلة
(القصيد العصماء) بأبياتها المثة ، تجلّد
أعصابنا بقواف نحاسية مرصوفة كأسنان

المشط .. نعرفها قبل أن نعرفها .
الشعر العربي الحديث يُسمع بالعين ، أي
أنه موسيقى مقروءة . وهذا دليل آخر على
دخوله مرحلة التحضر .

اليسار ولغة الشعر

الشعر هو همسُ الإنسان للإنسان . هذه
هي حقيقة الشعر منذ هوميروس إلى فاليري .
إذن فالشعر أداة نقل راقية بين الهامس
والمهموس له . أداة تصلنا بالآخرين
وتوحدنا معهم .

ووسيلة الشعر إلى الناس هي اللغة ،
وهذا يقودنا إلى طرح السؤال التالي : هل
هناك لغة شعرية ؟ هل هناك حدود بين لغة

نستعملها لكتابة القصيدة ، ولغة نستعملها
لكتابة الرواية أو المقال ؟

أنا شخصياً أرفض تقسيم اللغة إلى مناطق
جغرافية ومناخات . فاللغة هي هواء مشاع
يتنفسه الجميع ونقد موحد مطروح في كل
يد .

وإذا كانت اللغة هي الحجارة التي نبي
بها أفكارنا فإن الشعر هو ذلك الفن الهندسي
الذي يحول الحجارة إلى قصور كقصور ألف
ليلة وليلة .

كل الكلمات بلا استثناء هي موضوع
للشعر . والفن الشعري هو ذلك الساحر الذي
يحول النحاس إلى ذهب ويقلب التراب إلى
ضوء .

إن اليمين متعصب للغة (الأغاني)
و (العقد الفريد) ولديه عن البلاغة والفصاحة
مفهوم لا يقبل أن يتزحزح عنه . لذلك
فهو ينظر باستخفاف إلى كل إنتاج جديد
ويعتبره مثالا للضعف والركاكة .

أما اليسار فهو يؤمن بأن لغة الحديث
اليومي ، بكل حرارتها وزخمها وتوترها ، هي
لغة الشعر ، وأن الكلمة الشعرية هي الكلمة
التي تعيش بيننا .. في بيوتنا .. وحوافيتنا ..
ومقاهينا .. لا الكلمة المدفونة في أحشاء
القاموس .

لقد نزل الشعر — نتيجة للمدّ الاشتراكي
والماركسي — عن ارسقراطيته ولم يعد متاع
النبلاء وهو الخلفاء . لم يعد الشعر كأس

ذهب في يد أمير بل أصبح قطعة خبز في
فم كل جائع للخبز والحرية .

ونحن إذا نادينا بشعر هامس كلغة
الحديث اليومي ، فهذا لا يعني بالطبع الهبوط
به إلى ظلمات الأزقة ومستنقع العامية .
كل ما نطلبه أن يكون شعرنا في المرحلة
الثقافية التي نحن فيها صورة لهذه الثقافة
وانعكاساً لها .

إن لغة المثقفين في جميع البلاد العربية
هي القاسم المشترك الصحيح والمادة الأولية
التي يجب أن نستعملها في كل ما نكتب
من شعر أو قصة أو نقد أو مقالة .

قد لا تكون هذه اللغة أكاديمية مثـة
بالمثـة .. وقد لا تكون معجمية مثـة بالمثـة ..

ولكنها على كل حال تشبهنا . إنها جزء
من شفاهنا .. من حناجرنا .. من كتبنا ..
من جرائدنا .. من رسائلنا .. إنها اللغة التي
نحبُّ بها .. ونضحك بها .. ونبكي بها ..
ونعشِّطُ شعر حياتنا بها ..

محتوى القصيدة العربية الحديثة

إذا فرغنا من مناقشة قضية البناء
الخارجي في القصيدة العربية كان علينا أن
نناقش محتواها الداخلي . فهل هناك محتوى
جديد للقصيدة العربية الحديثة ، وما هي قيمة
هذا المحتوى ؟

عما لا شك فيه أن خريطة العالم تنكمش
وتضيق ، وحدود السلوك تلوب وتسقط

كككل الثلج . والعلم الحديث جعل سفر
الأشخاص والأفكار بين قارة وقارة وكوكب
وكوكب ، نزهة يومية لا تثير الدهشة .
والأدب هو أكثر الكائنات قدرة على السفر
والرحيل ، فهو روح سريع التبخر ، سريع
الاشتعال .

لذلك لم يعد بوسع أي أدب أن يتعزل
بين جدران إقليمية ضيقة ، ويدفن رأسه في
رمال اللامبالاة ، وإلا صنف في عداد الآداب
الميتة .

في وسط هذه الحضارة الطموح يبحث
الشعر العربي الحديث عن نفسه . ومن حسنات
هذا الشعر أنه مفتوح العينين على الأبعاد
الإنسانية الرحبة ، وشديد الحساسية بتموجات

الفكر العالمي وذبذباته . فكل بنور الفكر
التي حملتها أمواج البحر المتوسط إلينا
أخصبت في ترابنا وأعطت زهراً وورقا ..
كل الفلسفات ، وكل النزعات ، وكل
المدارس ، سواء منها الغربية او الشرقية ،
البورجوازية أو الماركسية . تصادمت في
منطقتنا ثم انسحبت تاركة على أرضنا مزقاً
من راياتها ..

طاغور وغوته وشيكسبير وده موزه
ومالارميه وفاليري وآراغون ورامبو ولوركا
وبول ايلوار وآخر العقودت . س . ايليوت ،
كل هؤلاء مسرّوا من هنا .. ورحلوا عن
هنا .. بعد أن خلفوا على فجر شعرنا بعضاً
من أنفاسهم ..

الإلزام ، ابن الماركسية المدلل ، مرء
برؤوسنا في أوائل الخمسينات مرور الدوار
المباغت فحول شعرنا إلى (ماتقيستو عقائدي)
واستنتبت القصائد من مخيلة الشعراء الملزمين
كما تستنتبت البطاطس في أحد الكونخوزات .
ثم انكفأ الإلزام عن شواطئنا تاركاً وراءه
طروحاً شعرياً عن (ديان بيان فو)
(كوريا) ولدت بدون عظام وبدون
ملاحح .

ثم دقت الوجودية السارتريّة أبواب أدبنا
بعنف . واستطاع سارتر وكامو وكافكا وكولن
ويلسن أن ينقلوا عوارض الغثيان والسرطان
إلينا . وأصبح (اللامتني) يجنونونه وضياعه
وبلاهته وشعره المنكوش ، البطل الرئيسي في

كل عمل أدبي نصنعه ، وملح الطعام على
مائدة شعرائنا ..

وفي رأيي أن أزمة العبث والعدم
واللاجلوى هي أزمة نفسية مستوردة لها
ما يفسرها في الحضارة الأوروبية المتعبة .
أما نحن فقد نقلناها بلوى تحفظ ودون أن
يكون في حياتنا ما يبررها . فالقرف الذي
يطلق على آثارنا الأدبية ليس (قرفاً عريضاً)
وإنما هو قرف صنع في فرنسا .. وانتقلت
إلينا جراثيمه بالعوى .

إنني لا أنكر أن الإنسانية كلها تعاني أزمة
مصير وأن جيلنا هو جيل الغبار الذري ،
والهواء الملوث ، والعقد الفرويدية المميته ،
الجيل المصلوب بلا صلب ، المشوه من

داخله منذ ولادته .

إنني أعرف هذا ، ولكنني أعرف
أيضاً أن للإنسان العربي أزماته الخاصة ،
أزمات واقعية تتصل بالرغيف ، وباللواء
وبالعلم وبسرطان اسرائيل ، أكثر مما تتصل
بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت اليها
الشعوب إلا وهي في قمة شبعها وبطرها
الفكري .

ولا يمكننا ونحن نستعرض رياح الفكر
العالمي التي هبَّت علينا ، أن نهمل التجربة
الاليوتية ، نسبة إلى الشاعر الامريكي الأصل
ت . س . اليوت الذي ترك على نتاج أكثر
شعرائنا المعاصرين ولا سيما شعراء العراق
ومصر بصمات أصابعه واضحة . فقد نقلوا

عنه وعن معلمه أزرأ باوند طريقتهما في
كتابة الشعر الحر وفي استعمال الاساطير
والرموز الدينية والتاريخية والاعتماد على
طريقة التداعي بالصور (ايماجيسم) .
ويقتضينا الإنصاف أن نقرر أن نتائج
التجربة الالبوتية في شعرنا كانت حسنة
بمجمليها . فقد حقق بعض الموهوبين
بقصائدهم الحرة نجاحات ملحوظة ، حين
منحوا القصيدة العربية المعاصرة ما كان
ينقصها ، أي وحدة الشكل والموضوع .
وأصبحت القصيدة العربية على أيديهم كياناً
عضوياً ملتحم النسيج يتغذى بموسيقى داخلية
مركبة الإيقاع متعددة النغمات ، كما أصبح
للقصيدة الحديثة نواة أساسية ومحور تتحرك

عليه من بدايتها إلى نهايتها ، وهذا في نظري أكبر نصر يسجل للقصيد العربية الحديثة .

وإذا كانت السهولة الظاهرية لطريقة الشعر الحر قد شجعت كثيراً من الدخلاء على الادلاء بدلوهم في هذه البئر ، وعلى ظهور كثير من النتائج الرديئة أساءت إلى سمعة الشعر الحر وإلى شعرائه ، فإن هذا يجب أن لا يتخذ ذريعة لمهاجمة الشعر الحديث بمجموعه ، ففي كل فن يوجد موهوبون ويوجد مزيفون . وفي الشعر التقليدي نفسه يوجد نساء تغطي أجنتها وجه الشمس ، ويوجد هوام أجبين من أن يطير في وجه الشمس .

الشعر العربي الحديث يخوض بكل طاقاته

وأعصابه تجربة كبرى في التجديد ، فلنمنحه
الفرصة لإثبات وجوده .

١٩٦٢

الله .. والشعر

الشعر (٧)

الإنسان حيوان يقول شعراً . يتفوق
شعراً .

هكذا يطيب لي أن أعرف الإنسان كما
لم يُعرف من قبل .

فكرة صغيرة أغامر وأضعها على الورق ،
وتسمية جديدة أرجو أن ترد للإنسان بعض
اعتباره ، وتضعه حيث يجب أن يكون .

أن نعرف الإنسان بأنه ناطق أو بأنه ضاحك، إبقاء لهذا الإنسان في مرحلته التراية وتميز له عن القطيع الحيواني ببعض الخصائص العضلية الفيزيولوجية ككونه ينطق ... أو يضحك .

أما أن نربط حقيقة الإنسان بالشعر فتصعيد بقضية الإنسان وتجديد لهويته .

الإنسان كائن يكتب شعراً . وتعبير آخر ، كائن حريص على أن يعبر عن ذاته تعبيراً ممتازاً . أن يقدم نفسه في إطار نبيل .

المفتاح إلى قلب الحبيبة — كل حبيبة — سواء كانت سوداء تنبعث من بشرتها رائحة المانغو والبهار .. ويختصر صدرها اليابس تمرّد قارة .. طموح قارة .. أم واحدة من

مواطنات جزر الهاواي المكتسيات حيناً
باللاشيء .. وحيناً بمحاشش البحر .. وأطواق
زهر الغاردينيا .. أو كانت سويدية شقراء
من ماردات الشمال . المفتاح أغنية حبّ
جميلة تغنى تحت شرفتها ..

الشعر هو كلمة السرّ . من عرف منى
يقولها وكيف يقولها ، استطاع أن يزحزح
الصخرة المسحورة ويصل إلى صناديق اللؤلؤ
والمرجان ، وإلى الحور المقصورات في الجنان .
منذ أن دار هذا الكوكب المتحضر حول
نفسه كان الشعر . أي منذ أن امتدت يد أول
إنسان إلى أول زهرة برية ليحملها إلى الأثني
التي كانت تنتظره في مخبئه الحجري ويقول
لها :

« لم أصطد اليوم لطعامنا شيئاً .. وإنما
حملت لك هذا الكائن الجميل الذي وجدته
مختبئاً في شقوق صخرة . إنه يشبه افتتاح فمك
يا حبيبي .. »

هذه أول هدية جمال في تاريخ الهدايا ،
أول سطر في كتاب علم الجمال . أول حرف
في أول ديوان شعر .

أكد أن الانسان وحده يملك نزعة
تلوq الجميل والتعبير عن هذا الجميل . فالحيوان
لا يهتم بالنجوم ، ولا يفتى بروعة المغارب
ولا زوردها السائل ، ولا يلتفت إلى الزهرة
ولا يحملها إلى مسكنه ولا يتزين بها . وإذا
اهتم بالزهرة فلكي يأكلها ويشرب عصيرها
كما تفعل النحلة .

إلى هذه النقطة أريد أن أصل لأؤكد
أفراد الإنسان عن سواء من الكائنات الحية
بالتنوع الذهني المجرد عن كل نفع ، أو
بتعبير آخر بالقدرة على التفريق بين (الجميل
و (النافع) . فهو بين أفراد فصيلته الوحيد
الذي يقيم المتاحف .. وينحت الحجر ، ويطرز
جلران بيته بالرسوم ، ويملأ أوانيه بالورد
الجميل لأنه (جميل) .

إن المقياس الصحيح لحضارة شعب هو
قدرته على التطلع البريء إلى جمالية الأشياء
ومحافظته على الحياد الذهني . الشعب المتحضر
لا يتاجر بالجميل ولا يستغله .

إذن فأنا أبشر بالإنسان الشعر . إنني لا
أخترع هذا الإنسان ، فهو هنا .. وهناك ،

إنه في كل واحد منكم . هو أمامي على كل
هدب وشفة .

الإنسان الرقم لم يستطع أن يقتل الإنسان
الشعر . لا تصدقوا من يقول لكم إن الشعر
قد أضع قضيته وإنه انتهى . الشعر لا ينتهي
إلا إذا انتهت الحياة نفسها على هذا الكوكب
الدائر ، ونشفت البحار وانطفأت الكواكب .
أما ما دام هناك مغارب تسفح الحقيق ،
وبحار تغزل الزرقة ، ونجوم تهرب من خيمتها
لترقد على مخلقي . ما دام هناك عيون سوداء
يبحث الليل فيها عن نفسه ، ما دام هناك
مشاوير لم تُحشّ ، ومواعيد لم تُعط ..
ما دام هناك رياح تتور .. وشموس تلور ..
ونجوم مفروطة عناقيد نور .. ما دام الإنسان

السؤال منتصباً على وجه هذه الأرض ، يجب
ويكره ، ويصلي ويسكر ، ويكي ويضحك ،
ويؤمن ويكفر ، ما دام هناك عقْدٌ واحد
في جوارير حبيتي لم أكشف لون حباته .
ما دام في خزانها ثوب واحد لم يسه
فضولي بعد .. فلا فرار من الشعر ولا انقلات
من أصابعه الساحرة ..

قلت لكم إن الشعر هو كلمة السر .
وأمامه تفتح الأبواب ، كل الأبواب .
حين أراد الله أن يتصل بالإنسان لجأ إلى
الشعر ، إلى النغم المسكوب ، والحرف الجميل ،
والفاصلة الأنيقة . كان بوسعه أن يستعمل
سلطته كرب فيقول للإنسان (كن مؤمناً بي ..
فيكون) ولكنه لم يفعل . لاختار الطريق

الأجمل .. إختار الأسلوب الأنبل .. إختار
الشعر :

» .. واذكر في الكتاب مريمَ إذ انتبذت
» من أهلها مكاناً شرقياً .
» فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها
» روحنا فتمثل لها بشراً سوياً .
» قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت
» تقياً .
» قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك
» غلاماً ذكياً .
» قالت أنئى يكون لي غلام ولم يمسسني
» بشرٌ ولمأكُ بغياً .
» قال كذلك قال ربك هو عليّ هين
» ولنجعله آيةً للناس ورحمةً وكان أمراً

↑

منّا

« مقضيا .
 « فحملته فانتبذت به مكاناً قصيا .
 « فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت
 « يا ليتني متُّ قبل هذا وكنت نسياً منسيا .
 « فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل
 « ربك تحتك سرياً .
 « وهزّي إليك يجذع النخلة تساقط عليك
 « رطباً جنياً .
 « فكلّي واشربي وقري عيناً فاما ترين
 « من البشر أحداً فقولي إني نذرت
 « للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسيا .
 « فأنت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد
 « جئت شيئاً فرياً .
 « يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء

• وما كانت أملك بنيا .
 • فأشارت إليه ، قالوا كيف نكلّم من كان
 • في المهد صيبا .
 • قال إني عبد الله آتاني الكتابَ وجعلني
 • نبيا .
 • وجعلني مباركا أينما كنت وأوصاني
 • بالصلاة والزكاة ما دمت حيا .
 • وبرّاً بالذي ولم يجعلني جباراً شقيا .
 • والسلام عليّ يوم ولدْتُ ويوم أموتُ
 • ويوم أُبعث حيا .

هذه واحدة من قصائد الله . هل أدلكم
 على قصائد أخرى ؟
 إذن فافتحوا الأناجيل .. إقرأوا المزامير ..

لترؤا كيف تسيل حنجرة الله بالشعر .. لترؤا
كيف تشفّ الكلمة حتى لتكاد أن تطير ..
لترؤا كيف يجلس الله على مسند حرف .
والإنسان ، هذه الكتلة المفكرة من الطين ،
لم يجد أجدى من الشعر في التقرب من خالقه .
القصائد المحفورة على جدران المعابد في ذرى
التيث ، في مجاهل الصين ، في صوامع الأقصر ،
في هياكل أثينا ، وفي أدبرة الشاطيء الفينيقي
تشير إلى قدرة الشعر على فتح أبواب السماء .
ولكن لماذا أذهب بعيداً ؟ ألم يكن أجدادنا
في بوادي الحجاز يعلقون القصائد على جدران
الكعبة على مستوى واحد مع الالة والعزى ،
فيعبلون الالة مرة .. ويعبلون الشعر مرات ..
الشعر يمد يده إلى الأشياء فيحييها كما

فعل موسى تماماً . والفارق الوحيد أن أداة
موسى هي العصا .. وأداة الشاعر هي الكلمة ..
الحجارة في أرض الحجاز كانت بقيت
حجارة ، لو لم يمسحها الشعر العربي بأنامله
المنعشة ، فيكسو كل حجر غلالة شوق ...
ويستقي كل ذرة رمل من حمرة جرح ..
من شرايين موعد :

ولقد مررتُ على ديارهمُ
وظلّولها بيد البلى نهبُ
وتلفّتُ عيني فمذ تخفيتُ
عني الطلولُ ، تلفّتَ القلبُ
هكذا يعيش الحجر ، هكذا يكسي ورقاً
وبراعم .. وهكذا يصبح التراب سماءً .
والأشياء الصغيرة .. الصغيرة التي تمتلكها

حييتي . قواريرُها ، عطورُها ، مروحتُها ،
أمشاطها ، ثوبها الحديد المتقول عن شجيرة
درّاق مزهرة .. كل هذه الأشياء ماذا تكون
لو لم أصبغها بلّمي .. ودم قصائلي ؟
وعينا من أحبّ . هذان المصباحان
الأخضران اللذان يشتعلان ويشعلان حياتي ،
ماذا يكون مصيرها بغير شعر ، بغير أغنية
تسقيهما ..

إلى هنا ونحن نطوف حول جزيرة الشعر
وخارج أسوارها . فما هو الشعر ؟ ما هي
هذه الجزيرة القزحية الأحجار ..
لا يهم أبداً أن نعرف ما هو الشعر .
إذ خير للوردة الجميلة أن لا تكتب
مذكراتها . وماذا يضير الوردة إذا جهل

الناس تاريخ حياتها ؟ الجميل لا تاريخ له .
هو نفسه تاريخ . تاريخ التاريخ إذا شئت .
لني هنا لأعطيك شعراً . لنمزق معاً
أسوار المهينة المحدودة . لنبي زماناً شعرياً
أرحب وأغنى .

الزمان الشعري الذي نعيشه معاً أجمل
من كل زمان . زمان لا يدخل في حساب
الساعة والتقاويم ، ولا يستند إلى مطالع الأهلة
والنجوم . الزمان الشعري يصنع نجومه وأقماره
بيديه .

هل أحدثكم عن الزمان الشعري ؟ إنه
زمان غير قياسي ، غير منطقي ، غير عددي .
ثوابه أعرض من دهور ، وتهيأته أطول
من مدآت العتابا على ذرى بلادتي .

الزمان الشعري الذي ألحَّ على وجوده
إلحاحي على وجودي لاصلة له بزمان الناس .
بمواسمهم . بفصولهم ، بأعيادهم ، بأحاديثهم .
الأحد الذي أُلَاقِي فيه وجه الحبيبة محطَّ زمني
تخطَّ عليه الدنيا لتدْفَأ وتُسْتَرِج . وهو أحد
واحد . أَحَدِي أَنَا . ولا سبيل إلى مقارنته بأحد
أي إنسان آخر .. لأن له شخصيته وهويته .
الزمان الشعري يتصرف بالزمان العددي
كما يريد . يخلفه ، يغيره ، يمحوه ، يوقفه
بقُدرة قادر .

يكفي أن نفتح ديوان شعر لنرى كيف تمد
زهرة التوليب رأسها في غير موسمها ، كيف
ينهمر الثلج من أصابع تموز ، وتختلج أجنحة
السنونو في تشارين .. كيف يستيقظ الطيب في

مخدع الحبيبة وفي أشياءها التريكة ، كيف ينهض
التاريخ كله بناره ورماده في صورة وشاح
مهجور ، أو رسالة نائمة كالجرح المفلق .
كيف تندحرج الأمسيات من بؤبؤ عين إسبانية
لتفرقك في ليل مطعم بضوء .. وضوء مطعم
بليل ، حتى لتحار أين ينتدى الليل وأين
يستهي النهار .

١٩٥٧

لماذا أقرأ شعري؟

دعوة الشاعر إلى قراءة شعره ، نوع من
الزيف الروحي العنيف .. يتعب الشاعر ويرمجه
في آن واحد . هي فتح ثقب صغير في خزان
الوقود قبل أن ينفجر .. هي نزع الختم عن
زجاجة خمر مات صبرها .. هي تجريد
شجرة الكرز من كل أقمارها الحمراء وكل
فوانيسها المشتعلة .

وأنا أحبُ نزيّفي. ألتذُّ بطعم دمي السائل .
أعائق جرحي وألثمه ، وأرجوه أن لا يفلق
فمه .

الشعر عافيتي ومرضي ، مولدي ومقتلي ،
ضلالي وتوبيي .

الشعر خنجر ذهبي مدفون في لحمي . أكره
أن يركني ، ولا أكره أن يذبّحني .

الشعر صليب من خشب الورد ألقي عليه
ذراعيّ كما ألقيهما على كفتيّ حبيبي ...
وآتمنى لو يطول صليبي ويُقبل استشهادي .
لماذا أقرأ شعري ؟

إنني أقرؤه لأنني أريد أن أنام . لأن كلماتي
كأجفان الأطفال لا بد لها من أن تسترخي
وتنسبل .

الشاعر نحلة حبل بالـ قطرة سكر ، نحلة
يتخمر في أحشائها السكر ، ولا يمكن للنحلة
ولا للشاعر أن يهربا من هذا الجلول السكري ،
من غدد الجمال المخبوءة فيهما .. وإلا قتلها
عطرهما .

قَدَرُ الشمعة أن تعطينا ضوءاً .. وقَدَرُ
الزهرة أن تعطينا عطراً .. وقَدَرُ المرأة الجميلة
أن تتعبَ وأن تُتعبَ .. وقلر القصيدة أن
تفرز الجمال حيث حطَّتْ .

الشعر إفراز جمالي . نزيـف حروف ونجوم
ونيسانات تتوالد من شق ريشة . وهو بعد هذا
وجه الله مرسوم على بياض ورقة .. محفور
في ضمير ورقة ..

قلر القصيدة أن تُقال وان تُسمع . فنيسان

لا يستحي بأخضره وأحمره . نيسان لا يقيم
معارضه تحت الأرض .

عندما فكر الله ، الشاعر الأول والصانع
الأول ، في كتابة الشعر فكر أيضاً في وسيلة
ينشر بها شعره ، وفي ناشر ينقل كلماته الحلوة
إلى محبيه وعابديه .

سورة مريم ، وسورة الرحمن ، ونشيد
الإنشاد ، قصائد لا أطيب ولا أعذب تنقطر
ضوءاً وعيراً بين أصابعنا ..

كلُّ ما كتب الله من شعر موجود حولنا
ومعنا .. وقصائده نقرأها على كل نجمة
وموجة وورقة خضراء .

من تجربة الله يجب أن نعرف أن الكلمة
عصفور لا بد له من أن يطير .. لأن الأفكار

التي لا نقولها تصبح كالتقد الملقى لا قيمة لها ..
والشاعر الذي يخفي أوراقه في عتمة الجوارير
يتحرر بمداد دواته .

إن المجانين وحدهم هم الذين يتغذون
بحوارهم الداخلي ويطلقون خبز أوهامهم .
الفنون بجميع أشكالها هي الجسور التي
تربطنا بالآخرين ، هي السلام الحريرية التي
نتسلق عليها لنعاق الآخرين .

اللوحة بحاجة إلى من يراها . والتمثال
بحاجة إلى من يلمسه ، والسمفونية بحاجة إلى
من يسمعها ، أما الشعر فربما كان أكثر الفنون
حاجة إلى الانسان لأنه مشتبك بلحم الانسان ،
بفمه ، بمنجرتة .

ولأن الشعر جزء من فم الانسان أتيح له

أن يتقدم - تاريخياً - على كل الفنون الأخرى .
فقبل أن يتمكن الانسان من تهذيب الحجر ،
وتركيب الوتر ، استطاع أن يجد الصلة بين ليله
الطويل وبين شعر حبيته الطويل ، بين الأزهار
البرية الحمراء التي كانت تسد باب مغارته
وبين نغمة الأنثى التي كانت تشاركه مغارته .
يوم اكتشف الانسان هذه الصلات
الصغيرة المثيرة وجدت أول قصيدة غزل
في تاريخ هذا الكوكب ..

واليوم وقد مرت ملايين السنين على أول
قصيدة حب كتبها أول إنسان ، أتساءل هل
تغيرت حقيقة الشعر ، هذا العصفور الافريقي
الذي يغطّ أجنحته في ضوء القمر ؟
لا أحب أن شيئاً قد تغير . فما زال

العصفور الافريقي يتأرجح على خيطان الشمس،
ولا يزال رجل العصر النرويّ يحسّ - كرجل
المقارة - بالصلة الوثيقة بين أزهار القرنفل
الحمراء المتشورة على مكتبه .. وبين ثغر المرأة
التي يحبّ .

١٩٦٢

جانين.. والوجودية.. ومارون عبّود

أستاذنا الكبير

تأخرت عن موعدك الأخضر قليلاً . كان
عليّ أن أسبق الشمس إلى ستارك . لكنّ
الوهج المغنّي في معركة بورسعيد أكل
أعصابي .. كلّ أعصابي . سرق السلام من
قلبي . جبلي بحمرة جرح . جعلني جرحاً
يعشي .

فلا تؤاخذي إذا وصلت متأخراً ، لأن
الكتابة إليك رحمة وسلام . واللعب بالحرف ،
بالفاصلة السكرى ، يحتاج إلى حد أدنى من
السكون .. وهذا ما لم أعرفه ولا أريد أن
أعرفه .

هل نبداً الآن ؟ هل تفتح لي قلبك ؟
يعتبر بعض الناس أنفسهم سعداء إذا
وجلوا في امتداد زمني واحد مع واحد من
هؤلاء المباقرة الذين أعطوا الانسانية تراثاً
لا تزال الأرض تشرب منه وتسكر ..
الذين عاشوا في عصر يتهوفن وموزارت
وليست ، والذين عاصروا تولستوي أو ليونار
دافنشي أو غوغان أو رودان أو فان كوخ .
كل هؤلاء يعتبرون أنفسهم من ريفي الأقدار .

ويوم يجيء الدور إلينا ويسألنا سائل :
وأنتم يا شعراء الفترة الممتدة من عام ١٩٤٠
صعوداً إلى اليوم .. من هو هذا الكبير الذي
كان يقيّم آثاركم ، ويزن الريش النابت
في أجنحتكم ، ويلوزن الأنسجة الطرية في
حناجركم ؟

يوم يواجهنا سائل بمثل هذا السؤال
سنقول له بلون أدنى تردد :

« كتبنا شعراً في عصر مارون عبود ..
وعلى محكّ هذه السنديانة الماردة برينا
أقلامنا .. وتركنا أسماؤنا .. »

« سنديانة » .. نعم وجدتُ الكلمة .
سنديانة من هذه السنديانات التي تفتح زنودها
لمئات العصافير الزائرة .. لا تبخل على واحد

منها بنجمة ظل ، أو سرير ورق أخضر ..
أو زوادة قش تحمله إياها قبل أن يذهب ..
من هنا ينبع مجد السنديان . مجدك يا
أستاذي . يا مضيف الأجنحة المليسة الرغب ،
يا حاضن الشرائق الحبل باللف خيط حرير ،
يا مالتاً مناقير المصافير المابطة إليك زهراً ..
ورمائاً .. وحبّات كرز ..

قلّ أن عرف الأدب العربي ناقداً تطهّرت
ريشته من سواد الحقد .. وتبرأ قلمه من
حليب الكراهية العكر .

كل معاركنا الأدبية هي أشبه بمعارك
الدجاج والديكة .. ريش نافش .. ومخالب
تفرز في الأعناق .. ومناقير استبدلت الغناء
بالعض وفقء الأعين ..

ويظهر أننا لم نتحرر حتى اليوم من
أسلوب التنف والسلخ في نقدنا . فما زال
الدجاج الناقد لدينا كثيراً .. وما زالت الغرائز
الدجاجية هي السلوك المميز لأكثر نقادنا .
فكل أثر أدبي يدخل مخبرهم مفقود ...
وكل خارج من هذا المختبر مولود ..

فإذا تحدثت اليوم عنك ، عن السنديانة
التي تطعم المصافير وتظلمها ، فانما أتحدث عن
أخلاقية جديدة ، عن ظاهرة غريبة في تاريخ
النقد لدينا .

فلأول مرة يتحرر الحرف على يدك من
رجس الشتيمة ، ليصبح أداة عبادة .. لامطرقة
حدادة ..

لأول مرة .. نعرف معنى التسامح .. معنى

الغفران .. معنى (التعايش الفني) إذا جاز
لي أن أستعير التعبير من قاموس السياسة ، حيث
يقول بعض الساسة بتعايش سلمي بين شئ
لتنظم السياسية على تباين دروبها وغاياتها .
فلماذا لا نطبق هذه النظرية في الفن ، وننادي
(بتعايش فني) تعيش فيه المذاهب الفنية على
تباينها جنباً إلى جنب ، حتى يتولى الزمان
أمر الفصل في هذه المذاهب وتقييمها .



أستاذنا الكبير

ما قلته في شعري كرامة لشعري . حياة
ثانية للحروف التي عاشت معي حياتها الأولى .
لقد عاشت (قصائدي) بين يديك كما تعيش
البت المدللة في بيت أبيها .. حلوى ..

وأثواب .. و (أشياء أخرى) . ولكن لماذا أنت
غاضب على (جانين) ؟ متمسك بالوزن
والموازن ؟ (فجانين) هذه تعيش في أحد
أقوية سان جرمان لا في برقة شمد .. إنها
تلبس البنطلون .. والخف المقطع .. وتلثع
بالفرنسية .. وتمزق ثوانبها وتبها لليل ...
لحجم موسيقى الجاز .. للاشيء ..

إنها تعيش حضارة معينة . ونحن كصيادي
صور ، لا يهمننا أن تكون هذه الحضارة حضارة
قلق وسواد وتشرد ، أو أن يكون القبو الذي
ترقص فيه كقبو الماعز .. كل ما يهمننا أن
نرسم جانين هذه في إطارها الزماني والمكاني ..
أن نقايتها وهي في وسط حلبة الرقص ترمي
خصلة من شعرها لليل .. وخصلة لله ..

إنني أعالج بقصيتي (وجودية) فلسفة
كاملة هي الوجودية، وأحاول بلقطات صغيرة
أن أخلق الجو لقرىء لم تقده قدماء إلى هذه
الآقية. لذلك كان لا بد من تغيير المخطط
التقليدي للأداء.

كان من المستحيل عليّ أن أكتب عن
جانين .. والجاز .. والمونمارتر .. بالبحر
الطويل .. أو البسيط .. لأن صلة الموضوع
يأطار العرض حقيقة لا يمكن الفرار منها .
هل تريد تجربة صغيرة على ما أقول .
إذن فاسمع يا معلم اللوق الجميل :
يا دار (جانين) بالعلاء فالسند
أقوت وطال عليها سالفُ الأمد ..
أعوذ بالله ، وبك ، وبكل صاحب ذوق

مرهف من هذه السجاجة .

البيت كما ترى مهندس وفق مخطط
الأجداد . موزون بميزان صيلبي ، مرسوم
بمسطرة .. ومع هذا فهو مصيبة المصائب .
لماذا ؟

لأن الحيّاط الذي فصل البيت فصلّه على
جسد (مبنة) المواطنة السمراء في صحراء
نجد .. فحين ألبسناه بعد ألف وثلاثمائة سنة
(لجانين) المواطنة الفرنسية القاطنة في الرقم
٧٣ بولفار سان ميشيل .. أغمي عليها .



قلت في مقالتي القيم إن بحور الخليل هي
أنغام الجلود وموسيقاهم الكلامية ، وإن القافية
هي وقفة نغم على حلود الانهاية ، كما

قلت إن الخليل هو واضع النوبة الموسيقية
لأهازيجنا وأغانينا .

كل هذا كلام حسن ولكن له تمة .
لم يعبد أحد موسيقى الشعر عبادتي لها .
فهي أساس البناء الشعري لدي . ولكنني
لا أتصور موسيقى الشعر إرثاً أبدياً لا يأتيه
الباطل من أمامه أو من خلفه . لا أتصورها
حكماً من أحكام محكمة التمييز لا يقبل الطعن
أو الاعتراض .

إن كون (البزق) أو (الناي) من تراث
الأجداد لا يعني أو يمنعك من أن تطرب
لآلة مستحدثة كالبيانو .. أو الكلارينيت .
أو الأوبوا .. أو أن تقف موقف المتعبد من
(بولونيز) شوبان وسمفونية بيتهوفن الريفية

و(بحيرة بيج) تشايكوفسكي ..
على نفس المقياس أقول : إن كون الخليل
بن أحمد هو الذي وضع النوبة الموسيقية
لأهازيج الأجداد ، لا يمنعني من جاني أن
أضع النوبة الموسيقية للإطار الحياتي الذي
أعيش فيه . بل لا يمنع أي فنان من بلادي أن
يبدع سمفونيته الخاصة فيحلف نغمة ..
ويضمّر كوناً شعرياً بألف شكل
وألف أسلوب .

الفن الشعري كالفن المعماري يمكن فيهما
توليد أشكال لا حصر لها . فكما أن الفن
المعماري يعتمد على وحدة أساسية - هي
الحجر - لإخراج ألوف التصاميم ، فإن بإمكان
الشعر أن يأخذ الوحدة الاساسية في بناء
القصيدة العربية - أي التفعيلة - لتوليد أشكال

شعرية لا نهاية لها .

هذا ما يحدث تماماً في السمفونيات العظيمة ،
حيث تكون النواة فيها جملة موسيقية بسيطة ،
ثم تبدأ الاضافات على النواة الأساسية ، نغمة
تنادي نغمة .. وقرار يجذب قراراً .. ورعشة
وتر هنا .. وشكوى كلارينيت هناك .. حتى
يكتمل بناء السمفونية العام ، وتتقد حلقاتها ،
وتغلو عالماً كاملاً بشموسه ، وعيطاته ،
ومجراته .

إنطلاقاً من هذه النقطة كتبت قصائدي
التي أعجبتك : « حيلي » و « خبز وحشيش
وقمر » و « سامبا » . فهي جميعاً محاولات
واضحة لتطوير النغمة الأساسية واللعب بها .
إنني لا أدعي كال هذه الأشكال

الجديدة . فلا شكل نهائي في الفن . وانما أقول
إننا نعطي الصلصال القديم ملامح جديدة .
لا تزال أيدينا في الطين .. ولا تزال أزاميلنا
تبني وتكسر .. تضيف وتلغي . وربما مرَّ
وقت طويل قبل أن تفرض هذه الاشكال
نفسها على الذوق العربي . ولكن هذا يجب
أن لا يثنيّا عن اتمام المحاولة، كما أن النقد
يجب أن لا يتعجلوا الحكم على هذه المحاولة
التي لم يتجاوز عمرها بضع سنوات . لأن من
هذه المحاولات ما نجح فعلاً وبدأ يجد استجابة
لدى الجماهير العربية .

أستاذنا الكبير ،

أنت في تفكيرك ولقطاتك التي تشبه باتساع
مداها لقطات (السينرما) شيء مدهش حقاً .

والأدهش من هذا كله قدرتك الفائقة على
تكيف ثقافتك العريضة وذوقك الرفيف مع
اختلاف الفصول واتجاهات رياح الفكر
والنوق . أما قلمك فهو أصبى من الصبا نفسه ،
أحلى من دفقة العافية .

الذين وصلوا إلى سنك من أدبائنا لا يزالون
في قاعات الجامعات العلمية الرطبة ، يعانقون أكياس
الماء الساخن ، ويشربون كؤوس البابسونج ،
ويتعاطون أدوية الروماتيزم .. وينظمون قصائد
موسمية تجلب الروماتيزم من مسافة ألف ميل ..
أما نحن الذين عاصرناك وأحييناك ، ومسحنا
مناقيرنا الصغيرة بجذعك الرحيم العظيم ،
وسرقنا الحبَّ من جيوبك الممتلئة ، فما رددت
مقاراً ولا آذيت جناحاً .

أما نحن فسوف نقول لمن يسألنا عن
خصائص شعرنا وطابعه : « كتبنا شعراً في
عصر مارون عبود .. »

١٩٥٦

أغنية إلى شاعر مصطفى
(مقامة كتاب)

أفكر ، وأنا أدير نقطة هنا .. وفاصلة
هناك .. وأداري ثيابي من بقع الطيب يعطرنني
بها شاكر مصطفى ، ما جدوى باب السنديان
الحقيق .. والجنينة على مبعلة خطوتين منه ..
زهر .. وشمس .. وعافية .

ما أسعدني ، لو تجاوزني الناس .. لو
تجاوزوا الباب الخشبي المتكئ على مفاصله

الملحنة .. إلى حوائط تُبنى من عير .. إلى
فُسقية تنفرغ بأغنية .. إلى سحبة عتابا
بدأت منذ أن كان الشوق في بلادي ولم
تنته بعد ..

ما أسمعني لو دفعت الباب ومشيت
وحذك . فالطريق إلى الكرم لا تضيّع أبداً ..
لا تضيّع أحداً ..

إتبعْ أية نخلة عطشى وهي تدلُّك على عنايد
تكاد حركة السكر في أناييها تُسمع ..
أنا إذن - وورائي أكنداس الأخضر
والأحمر - لا أكثر من بطاقة توضع على
إضمامة زهر .. من لصيقة توضع على
زجاجة طيب في إحدى دكاكين المطور في
باريس .. من جسر ينتظر خلفه ألف موعد

مطيب ، فما أسعد القارىء لو ألقى نفسه
رأساً في أحضان قارورة العبق .. أعني في
أحضان شاكر مصطفى ..

هذا هو موعدى الأول مع شاكر ،
موعد على ضفة بحيرة تسبح في موجهها
الأسود حياته وحياتي .. موعد على حضن
حرف . فما أحلاك يا شاكر ورائحة الخبز
تهب من قميصك هبات تمنى معها اللبلة
لو أصبحت دواة ..

هل أدركت الآن موقعي في زحمة

الناقيد ؟.

إنني لا أستطيع أن أضيف قشة صغيرة ..
قشة واحدة إلى هذا الكون النسيق الذي
عمره شاكر وحمل له الحجارة بمنقاره ..

حجراً .. حجراً .. من مقالع القمر .. ومن
نهار عينيه ..

لذلك أوتر أن أسمى هذه المحاولة
- أغنية إلى شاكر مصطفى - لا مقدمة . فأنا
- بيني وبينك - لا أؤمن بالدهاليز في
الفن .. لا أؤمن بالوساطة والوسطاء . وأحلف
لك أن الدليل الذي مثى بي إلى صورة
(الموناليزا) في رواق من أروقة متحف
اللوفر ، قتلني .. وترك (الموناليزا) قتيلة
بين يدي .. بشرحه الذي يردده
كالبيضاء ..

ماذا لو تركني هذا الرجل البیضاء أرى
(الجوكوند) بعيني أنا .. وألمّ الكرز بيدي
عن جوانب فمها .. حبة حمراء .. وحبة

على موعد مع الحمرة ..



لا أدري لماذا كلما قرأت قطعة لشاعر
مصطفى ، تذكرت رقص الباليه دون أي
فن آخر .. فتطير حروفه على السورق ..
والتنوع الذي يمحرك به كقطع نجوم .
والأناقة التي يقدم بها أفكاره ، والزركشات
الشعرية التي يضعها في طريقك كالهدايا يقع
عليها الأطفال في المدفأة ليلة عيد الميلاد ..
كل هذا يذكرني بلوحات « الباليه » وبحديث
الأرجل وهي تلمس خشب المسرح لمساً حنوناً
يشبه طيران القراش الليلي ، وحديث الرسغ
والفصل ، وصلاة الأصابع وهي تفتح
دربها إلى الله .. وحوار الأظافر وهي تمسك

نجمة .. وتقلت نجمة ..

إن شاكر مصطفى لا يرمي حروفه رميةً
على خشبة المسرح .. كل فكرة لديه تعرف
موضعها .. وكل نقطة .. كل فاصلة تقف
في مكانها وسط ديكور المسرح المضاء ..
لا فوضى .. ولا مصادفة .. في أدب
شاكر مصطفى وفي كل أدب جيد ، بل لا
مصادفة في الحياة المبدعة إطلاقاً ..

إن أصغر زهرة تمد رأسها الأبيض على
سور حديقتنا تكلف الربيع عزلة تسعة أشهر
تحت الأرض بين المخططات . والأقلام ،
وقوارير اللون . فيا ليتنا نتذكر ونحن
نقطع حزم الزهر من جنية جارنا .. ونملأ
أفواه المواعد بحطب الشمس ، الزمن الذي

استغرقته الأرض لتطلع النخس الذي نجعله
في مزهرياتنا زينة .. وفي مواقدنا لهباً ..



وبعد .. فهذا سفير جمال يخرج من
غابات بلادتي بمطرر قديس وعصا ساحر .
«الكلمة الطيبة» لا تسقط من فمه لأنها
جزء من فمه ، والزهور البريئة الفريية تمتلئ
لو صارت زاداً في سلتة ..

و(الكلمة الجميلة) وهي عندي أطيب
من الكلمة الطيبة . لماذا نسيها شاكراً ؟ وهي
تكتمش برثيئة كالنحلة الشرهة بينفسجة
ممتلئة .. وتنفرط حرائق من يؤبؤ عينيه ،
وأنجماً من شق ريشته ..

وما هو الأدب إن لم يكن (الكلمة

الجميلة) التي لا تفتح أمامك صخرة (علي
بابا) فحسب على حد تعبير شاكر ، وإنما
تفتح أمامك ألف نافذة على وجه الله ...

في البدء كانت الكلمة . والفنون كلها
كلمات . الموسيقى كلمة على فم الوتر ..
والتصوير كلمة على فم اللون .. والنحت
كلمة على فم الرخام .. والزنايق على الربي ..
والنجوم في السماء .. والعيون الكبيرة
السود .. كلمات تنتظر من يقولها . وما
أشقى النجوم والعيون يوم لا تجد من يقول
لها أو يقول عنها شيئاً ..

إن امتياز الكلمة يأتي من أنها الأداة
الطبيعية للتعبير عن المشاعر الإنسانية ، فهي
لا تحتال على الوتر كما تفعل الموسيقى ،

ولا تنكئ على الحجر كما يفعل النحت .
فالاداة والموضوع في الأدب وحدة غير
منفصلة .

«الكلمة الجميلة» هي أنا والوجود
مجتمعين . أنا والأرض التي أطلعتني ،
والانسانية التي تحتاطني ، والجماعة التي
أقسامها حديث النهار ونخب المساء .. ووطني
الذي يعيش ورقاً أحضر في ظني ، وناراً
مؤججة في عيوني . فما أظلم الذي يسألني
بعد ذلك أن تكون الكلمة في حلقي إنسانية
أو (ملتزمة) على حد تعبير الكلمة الدارجة
اليوم .

إن الكلمة التي أكتب ليست طفلاً بلا
نسب . إنها تراث عاطفي واجتماعي وإنساني

يحمل سعال أبي ، ونداء أمي ، وشجار
صبيان حارتنا .. وشكوى مزاريب بيتنا
القديم التي لا أيعها بسمفونيات الدنيا مجتمعة .
(الكلمة الطيبة) .. سهلة .. أما (الكلمة
الجميلة) .. فآه .. ما أصعبها ..

أن تقول لحبيبتك : عطرك جميل ..
كلمة طيبة . أما أن تقول لها : إن لعطرك
فماً ينادي ! .. فشيء آخر يتطلب أن تتبش
فعلك من جنورها ببحاً عن كلمة صغيرة ..
أميرة .. تطفرف على الورق فرحة كفراشة
حرير تحررت من شرنقتها ..

وشوشة صغيرة أريد أن أبوح بها قبل
أن أذهب . وهي أن شاكر مصطفى - من
زاويتي أنا - أول كاهن بشر بشر في من

طراز لم يعرفه تراب بلادي منذ سنين .
فأنا الأدب عندي « تعبير غير عادي
عن مشاعر عادية » فإذا شاركتني هذه
النظرة فإنك ستشع في أدب شاعر طيباً غير
مألوف ، طيباً غير الذي تشمه في واجهات
المكتبات .. وحرانيت الوراقين .

ولقد كنتُ ولا أزال أعطي هلب عيني
لحرف جديد لم يدر ببال أيمدية بعد .. ولم
يزحف في جبين إنسان .. حرف يتعذب
من أجل وجوده على الورق .

فإذا أحيت شاعر مصطفى فلأنه عرف
عذاب الحرف ، ورائحة الظنون وهي تحترق .
أحبُّه لأنه فاتح درب .. شقها بمحراث
منحوت من أضلعه ، ودوزن كل حصاة ..

وكل ورقة فيها ..
أنا أحبُّ شاكِر مصطفى .. ومنه
الأغنية التي كتبها له ليست مقلدة وإنما
دعوة إلى حبه ..

١٩٥٥

الشمر قليل اخضر

أسهر معكم على ضوء حرف جميل .
على ضوء هذا القنديل الأخضر الذي يسمونه
الشعر ..

الشعر قنديل أخضر علقته أصابع الله في
داخلنا .. قنديل أروع من ألف شمس .
أكبر من ألف شمس .. لأنه في اشتعال
دائم لا يعرف كسوفاً ولا خسوفاً .

الشعرُ نثار الإنسان . ونار الإنسان لا
تموت ما دام في شرايين قلبه قطرة زيت ..
قطرة حب .

كتابة الشعر عذاب جميل . أما قراءته
فعذاب أجمل . ذلك أن الشاعر في لحظات
الخلق يواجه التجربة وحده ، يكون هو
النار والوقود معاً . أما حين يقرأ شعره فإن
مهمته تكون أصعب لأن عليه حيثث أن
يبحث عن يقبلون بمحض إرادتهم واختيارهم
أن يدخلوا معه منطقة النار .. وبكلمة واحدة
أن يحترقوا معه .

وحين يكون الإحترق كاملاً ، أي
حين يستحيل الشاعر والمتنوق إلى جمر
متوهج ، ويختلط رماد الأول برماد الثاني

تكون عملية النقل الشعري قد بلغت غايتها .
إن القراءة الشعرية ليست أبداً تكراراً
لتجربة ميتة ، إنها بعث التجربة بلحمها
ونبضها وأعصابها مرة أخرى .
القراءة الشعرية عمل متعدد الأطراف ،
وهي أشبه بالقبلة الناجحة يستحيل تفصيلها
من جانب واحد .

العمل الشعري لا يكتمل إلا (بالآخرين) .
وبغير (الآخرين) تبقى التجربة الشعرية في
جين الشاعر كالطر المحبوس في أحشاء
البرعم .. لا يتفتح به حقل ، ولا تفرح به
راية .

(الآخرون) هم الآلات الرئيسية في
تفصيل السمفونية الشعرية ، هم الذين يترجمون

نزوات الشاعر وأشواقه ويحولونها من أشكال
موسيقية مرسومة على الورق الى اهتزازات
مسموعة ..

ويعد ، لا أريد أن أطيل معكم مشوار
النثر .

إن القنديل الأخضر ينتظرنا ، فلندخل
معاً منطقة النار .. أي منطقة الشعر .

١٩٩٠

الحبـز والزئبق

إفتاحية العدد لي .
يفترضُ فيَّ إذن أن أكون نافعا . أن
أحمل للقارئ على كفتي خبزاً وعسلًا
وطحيناً . أن أشحن كل نقطة ، كل فاصلة
بملقحة فيتامين تريد شحم الناس ولحمهم .
أن أجمل أدبي كجمعية تعاونية تمون
الناس بالفحم ، والزيت ، والنواء ، ولا

نهم إلا بمعد الجمهور وجهازه الهضمي .
إفتاحية العدد لي .

يفترض في أن ألبس ثياب الأئمة
والواعظين ، أن أفرغر بخطبة يتناوب تحتها
المنبر .. خطبة أبلؤها بنصف دسنة حكم
مأثورة تحمل رطوبة التوايت ، وأنها بنصف
دسنة أخرى من أبيات ذبحتي وذبحت تاريخ
أدبي . أبيات فرضت على أذهاننا الصغيرة
في يوم من الأيام كما تفرض قرارات منع
التجول .. أبيات كأحكام المحاكم العرفية لا
تقبل الطعن ولا الاعتراض .

هل تذكرون هذا المراء : « كل من
سار على الدرب وصل .. » وهل تذكرون
«الرجس الذي لا يثبت إلا من يصل » ؟

هل تذكرون أيضاً مياه (فيشي) التي
نشر بها نحن :

(ويشرب غيرنا كثيراً وطنينا ..)
هل تذكرون هذه الدستورية والديمقراطية
في مثل هذا البيت الجبان :
ما شئتَ لا ما شامت الأقدارُ
فاحكم فأنت الواحد القهَّارُ ..



إفتاحية العدد لي .
إذا كان هذا هو النفع الذي ترجون
مني فيؤسفني أني لا أستطيع أن أكون
نافعاً .

إنني أحمل لكم في يدي كدسَ زنبق ..
مواعيد جمال .. قطعاً صغيراً من النجوم

جمعت لكم من رغوة الثلج في عتق حبيتي ..
من احتكاك قميصها بوجه الشمس .
أنا ناقل عطر . مغير يحمل الزئبق إلى
مزهریاتكم .

ليس عندي لكم خبز .. ولا كساء ..
ولا دواء . حياتكم آثمن من أن تستحيل
إلى مخبز لا تعبق منه إلا رائحة الطحين ..
وحروفي آثمن من أن تكون قنباً يحرق في
ذلك المخبز ..

إسمحوا لي أن أحمل إلى بيوتكم بعض
الزئبق الذي قطفته لكم من رغوة الثلج في
عتق حبيتي .. من صباح ذراعيها .
المخبز وحده لا يكفي ملء حياتكم ،
ملء أيامكم .

لا كان البيت الذي لا يتعاقب فيه بياضُ
الريغيف .. وبياضُ الزنبق . لا كان ..



إفتاحية العدد لي .

كان أبي في طفولتي ينظر إليّ بعينين
صافيتين حزيتين ويقول لأمي : « لن ينفع
هذا الصبي الواهم نفسه ، ولن ينفع الدنيا
بشيء .. »

مرت اثنتا عشرة سنة على هذا الكلام .
مات أبي وهو يحتفظ تحت غلته بمسودات
آخر قصائدي . آخر كلمة قالها أبي قبل أن
يموت .. كان نصفها صلاة .. ونصفها الآخر
يت شعر قاله الولد الذي لن ينفع الدنيا
بشيء ..

ذهب أبي وهو يحفظ إلى جانب زجاجات
دوائه بمجموعاتي الشعرية الثلاث ..

ورجعت من لندن لأقنع أبي أنني استطعت
أن أقنع الدنيا بشيء .. على طريقي الخاصة .
ولكنني لم أجده . كان قد ذهب .

أردت أن أقنعه أن نفعي من نفع
السفونية تعزف في قاعة من قاعات العزف
في فيينا ، من نفع لوحات سيزان وفان
كوخ وغوغان ورينوار ، من نفع باليه
(بحيرة البجع) لتشايكوفسكي وكونشرتو
البيانو لرحمانينوف ، وسوناتا ضوء القمر
ليتهوفن وفنلانديا لسييلوس .

أردتُ أن أقول كل هذا . ولكنني لم

أجده . كان قد ذهب .



إفتاحية العدد لي .

وضعتُ يدي على مفتاح المشكلة .

نحن نطلب من الحمليل فوق ما يحتمل .

لم يعد يقنعنا طيب الزئبق . نريد أن
نأكل ورقه الأبيض .

والأدباء الملتزمون - على اختلاف دعاوهم
وقضاياهم - ليسوا سوى مبشرين بأكل
الحمال .. ليسوا سوى أكلة زئبق . هنا
تختلف . لأن الحمال يجب أن يبقى في معزل
عن (التصنيع) و (التأميم) ومراكز الخلدات
الاجتماعية .

الجمال يحمل ثوابه في نفسه . وإذا جاز
لي أن أستعمل تعبير النفع على طريقة الملزمين
فلأنني أقول إن المريض يتنفع برعشة القصيدة
الجميلة تقرأ له مثلما يتنفع بجرعة الدواء .
ومن يلري ربما كان وقع الأغنية لدى
المصدور أجدى من وقع شعاع الشمس على
نافذته ..

إنني ضد نظام السخرة في الأدب . ذلك
النظام الذي جعل ألوف القصائد العربية تمسح
جباهها بأقدام الحاكم أو الأمير . والإلزامية
الحديثة كما نلمحها في آثار كتابها ، ليست
سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة ،
مع فارق واحد وهو ان المسخر كان في
الماضي فرداً وأصبح اليوم نظاماً اجتماعياً

أو عقيدة سياسية . أي أننا استبدلنا ديكتاتورية
الفردي بديكتاتورية المجموع .

قد تقول لي إن ديكتاتورية المجموع هي
عادلة وإنسانية . أنا معك ، ولكنها مع هذا
ديكتاتورية

وأدب الأديب لا يمكن أن يعيش في
ظل أية ديكتاتورية مهما كان شكلها ..
ومهما كانت أغراضها نبيلة .

ألا تصدقني . إذن فافتح أية مجلة أدبية
واقراء هذا الطوفان من القصائد عن قضية
الجزائر، لتعرف أن نبل القضية ومضمونها
الاجتماعي لا يكفيان وحدهما لجعل القصيدة
عظيمة إذا لم تكن عظمتها في كبرياء حروفها
وجنون مسافاتها وروعة تصميمها .

وددتُ لو لم تصل هذه المخلوقات المشوهة
إلى ثوار الجزائر فلنهم بدونها بألف خير .
إفتاحية العدد لي .

لم أكب شيئاً من الإفتاحية حتى الآن .
لم أخطب على طريقة زياد بن أييه .
هذا تمرد على أسلوب الإفتاحيات . إنني أحبُّ
نكهة تمردني .

الحرف الذي لا يعرف متى يشور ،
وكيف يشور نجمة مطفأة . حجر ملقى على
كف الطريق .

نريد أدباً يحرق الطريق .. لا أدباً لا
تشعر بمروره الطريق ..

البنادق .. والعيون السود

(من رسالة إلى صديقة مجترة)

أيتها الصديقة .

الآن تعودين من معسكر التلويب ،
رأيت كالراية المتعبة ، كالزورق العائد من
رحلة مجد ..

جلست أدخنُ .. وأتأملك قطعة قطعة ..
كما لو كنت لا أعرفك من قبل .
عيناك التفتان كأعطار لبله افرقية ،

قميصك المعقود الأكمام الذي تركت عليه
البنطقة بقعاً من الزيت أظهر من زيت
المعابد .. أظهر من الطهر ..

غطاء الرأس الجامح على شعر فوضى .
لباسك المعجون بنرات التراب ، ورؤوس
الشوك ، ورائحة الأرض .

جوربك الصوفي الخشن ، راحتك الملوثة
بشحم الزناد ، حناؤك الآكل من جبين
الصخر يترك على أرض الحجرة قطعاً من
طين يابس هي أئمن ما تضمه حجرتي من تحف .
أرأيت كيف تستغل بلادي إليّ . كيف
تحوّل بلادي إلى ذرة غبار على قميص
شجاع .



فعلت أناملك وأنت كزهرة اللوتس
الوحشية .. ليس على فمك شيء .. ومع
هذا فهو أروع من كل شيء .. ذلك الثغر
الراقد كتصف كرزة حمراء .. لا تعرف
من الطعام غير الهواء .. والشمس .. وجيرة
المصافير .



فعلتُ أنامل حسنك من زاوية جديدة .
أنا أمام تجربة جمال لم أمر بها من قبل . لم
يمر بها هذا الشرق من قبل .
كانت المرأة في بلادنا قطعة من قطع
الآثار .. ليرة ذهبية ملفوفة بالقطن ...
تعويذة كتبها شيخ لا يعرف الكتابة . ثم
أفكَّ السحر يا صليقي وخرجت من

قطنك .. من الصلدة الباردة المغلقة . وها
أنت تجلسين أمامي أغنية بطولة تفرع نوافذ
الشمس .

مضى عهد يا صديقتي كانت المرأة فيه
دمية مطاط في يد الرجل يضغطها فتغني ،
ويزجرها فتسكت .

مرَّ عهد كانت فيه أكبر مغامرة بطولية
تنفذها امرأة هي أن تذهب الى حمام
السوق ..

أما سمعت قول أحد الفقهاء « تخرج
المرأة من بيتها مرتين .. مرة الى بيت
زوجها .. ومرة الى القبر .. »

تأملي هذا المخطط الذي رسمه ذلك
السخيف . تأملي هذا البرنامج الحافل الذي

وضعه لتنقل وتنقل زميلاتك .

مشواران فقط .. واحد إلى دار الزوجية ..
وواحد إلى دار الأبدية . المهم أن صاحب
القول قبر في المكان الذي أعدّه للمرأة ..
وخرجت المرأة من توقعاتها الكلسية .. قفزة
واحدة .. إلى العراء .. إلى ملاعب الرياح
والشموس ..



أحاول الآن أن أدرس أشواقى من
جديد . أن أبحث قضية الحب . حبي لك .
قد تقولين : ما نفع هذا ونحن لم نغير ؟
هذا خطأ . لأنني أشعر بتغير جذري في لون
حبي .. في نكهته .. في طاقته .. في اتجاهه ..
ترى هل تختلف قضية الحب بين حالة

السلم وحالة الحرب .
هنا سؤال تحرك في جيبى أكثر من مرة .



أنا أقرر أن شيئاً ما قد وقع فأعطى جمالك
مفهوماً جديداً وأعطى حبي لوناً آخر ..
لأنني معجب مثلاً بهذه الكلمة الصغيرة
التي تركها الزحف على التراب فوق مرقك .
معجب برائحة اللاشيء .. نعم برائحة اللاشيء
تصدر عن فتحة قميصك المتعب ، معجب
بأظافرك التي كسرها قتال الخنادق واحداً ..
واحداً .. معجب بما حملت معك من معسكر
التدريب من تعب .. وغبار .. وقطرات
عرق ..

أعود الى الكلمة الصغيرة المرسومة على

مرقك .. هي حرف مجد يستحق ان يعبد ..
إشارة بطولة يصلى لها ..

لم يعد يهمني صفاء البللور في الأصابع
الشمعية .. كفرتُ بملامة الشمع .. أصبحت
أبحث عن معنى الأصابع قبل الأصابع ..
عن بطولة اليد قبل اليد ..



هكذا هلمت المعركة كل مفاهيمي الجمالية.
فلا تستغربي أن أزهد بكل ما تعبق به
خزائلك .. من أصفر .. وأسود .. ولبكي ..
وأقف ساعات أمام بقعة زيت تركتها بتلقية
على قميص مجنّدة من بنات بلادي ...
ماذا ؟ هل غيرت معركة بور سعيد حواسي
أيضاً .. إن رائحة العطر التي كانت تتسف

أعصابي من جنورها في الصيف الماضي لم
تعد ذات موضوع . أشياء كثيرة كانت
تزلزل وجودي في زمن السلام لم تعد تفعل
بي شيئاً ..

وفي ، كجمالك ، تغيير يا صديقي
بحركة داخلية تلقائية .. مدّ أظافره ونشر
ريشه كما يفعل الطائر أمام خطر داهم
بدافع من غريزته ..

لقد أخذت القصائد مكانها في الخنادق ..
ونمت الأسلاك الشائكة ، وحاربت بجميع ما
يحمل الحرف من طاقة وقوة تضجير ..
البنادق .. والقصائد .. والعيون السود ..
كلها أصبحت فحماً مشتعلاً في ليل المعركة .
فيا صديقي .. يا ذات القميص المعقود

الأكمام .. والشعر القوضى ، والقمم المصبوغ
باللأشياء .. والكلمة الصغيرة التي تُفَسِّمُ
وتعبد ..
سلامٌ عليك .

١٩٥٦

رسالة

أيتها الغالية ..

أغامر .. وأطلق هذه الرسالة إليك ،
كعصفور يغمد ريشه في فيروز السماء للمرة
الأولى .

هل ترى يقدر لهذا العصفور المهاجر
من صدري أن يصل الى أستار نافلتك ؟
هل يقدر لرسالي أن تحطَّ على أناملك

الحمس .. كنجمة أرقها السفر .
هل تنجو رسالي إليك من أيدي
الصوم .. وسفن القراصنة .. وخنجر
أيك .

لا أدري .. لا أدري .. فمدينتنا تفتال
رسائل الحب كما تفتال زهيرات الدراق في
أول تفتيحها . مدينتنا تذبح حروف الحب
كما تذبح خراف العيد وتلمظ بلمها
الساخن ..

مدينتنا ترفض الحب . ترفض أن يزورها
نوار .



أمس . كبتُ قصيدة لك .
كبتُها رغم إرهاب المدينة التي ترفض

أن يزررها الريح ..

كتبها لأنني أحبك .. ولأنني لا أستطيع
أن أطلع أحزاني . فانا يا صديقي رجل
قلره أن يكتب شعراً .. أن يكوّر الصلصال
الساخن .. أن يدور حروفاً تشتعل على الورق
كرؤوس البراكين الصغيرة .. أن يرسم ألف
نجمة في ثانية .. ويمحوها بأقل من ثانية ..
أن يفصل لقلبك الصغيرتين خُفًا مضفوراً من
زعر الغابات ولآليء البحر ..

ولأنني أكتب شعراً يا صديقي ، لأنني
أكتب عن صفائك يادر القمح والذهب ..
طاردني الناس واعتبروني مجنوناً .

أنا عندهم مجنون لأنني فتحت الستائر
عن عينيك الخضراوين .. لأنني وضعت في

جيبك نصف قمر بنفسجي ..
إنهم لا يحملون الحرائق الكبيرة .. في
الميون الكبيرة .. إنهم لا يفهمون قضيتي
وقضية عصافير الصيف المهاجرة إلى عينيك ..
أنا مجنون لأنني كتبتُ اسمك على جدران
المدينة التي لا يزورها نوار . ولا تفكر
بسقوفها العصافير .
أنا مجنون لأنني حملتُ المطر إلى المدينة
التي نسيته الأمطار .
أنا مجنون في منطق المدينة التي لم يهذبها
الجنون .. لم يعطرها الجنون . وأشعاري
كالخيطات الطاهرة يماقها الناس ويشتمونها .



مزق هذه الرسالة .

إن فيها مادة محرمة . شعر . شعري أنا .
ففي مدينتنا تحرق دواوين الشعر كما يحرقُ
الحشيش المصادر .

الشعر ، يا صديقي ، هو عاري ..
عاري الجميل . هو صليبي الذي أرفض
التزول عنه . وأنا لا أريدك أن تصلي معي ..
ولا أريدك أن تحملي عاري .

لبنّي أستطيع أن لا أكتب إليك . لبنّي
أستطيع . ولكن يبدو أن لا خيار لي .
فالشعر هو الرقة التي أتفكّس منها ، إنني لا
أقدر أن أمرب منه . إنه أمامي .. ورائي ..
في ردائي .. في خلاياي .. في أصابعي .. إنه
كلون عيوني لا أستطيع الهروب منه .. إنه
قدّري ..

أما قلرك أنتِ فهو أن تكوني حبيبي .
ولن تهربي من هذا القدر أبداً لأنه كلون
عينيك البنفسجيتين لا حيلة لك باختياره ..

٧ آذار ١٩٦٢

رسالة .. ثانية

صديقي .
رسالتك أرخم أغنية مرّت بذاكرة
وتر . أصفى من لغة المصفور اللوري .
أعذب من هتاف نجمة لنجمة .
هل أبكتك رسالي حقاً؟ إني سعيد
لبكائك . فما كل يوم يتساقط الكريستال
السائل بمثل هذه الغزارة . ما كل يوم يبكي

تشرن بمثل هذه الروعة يا صديقي .
إن رسالتك ناعمة . لكنها ظالمة .

ظلمتني حين مسحت بضربة ريشة واحدة
كل تاريخي معك .. كل هذا الكون الذي
عمرته لك من نخاعة الأقمار ، وأعناق
الشحارير ..

حتى أنت تقولين هذا يا صديقي . يا من
صنعتها من زبد الموج في خلجان بلادي .
يا من فصلت لها من حشائش البحر قميصاً
لم يعلم به غازل .. يا من حملت إلى عينيها
جميع غابات الكستناء وجميع أوراق اللوالب ..
أبضربة ريشة واحدة تمسحين مجد حروفي
وأنت تعرفين أنها المرايا التي تتمرّين بها ..
إنني لا أصلق ذلك . شفتاك الكرزيّتان

ستموتان بدون شعر .. بدون أغنية تسقيهما .
فلا تحطمي في لحظة حماس قصائدي -
الأواني التي عبات فيها جمالك - فلأنك بعد
هذا لن تجلي ما تتعطرن به .. ما تعطرين
به غرورك .

في رسالتك الأخيرة طلبت إليّ أن أغير
طريقة حيي لك . لا تسألني هذا فلأنني أختش
لو فعلت أن تموتي بين يدي .

إياك أن تجلي من الحب مسألة حساية .
فالحب العظيم هو الحب الذي لا يعرف
الحساب . هو الحب الذي يلقي بنفسه في
المحيط .. بدون طوق نجاة .

وأحسن طريقة نخب بها هي أن نخب .
وأحسن طريقة تثيرن بها غيئة الرجل هي

أن تظلي امرأة .. لا فرق أن يكون لهذه
المرأة شكل الأرنب المسالم .. أو القطعة
البيضاء .. أو الزلزال المدمر ..

كوني ما شئت أرنبا .. أو قطعة .. أو
زلزالاً .. ولكن كوني امرأة ..

في رسالتك تقولين إنني إله مغرور ..
وأنت لم تكوني بين يديّ سوى حيوان
جميل مثير !

هل أنا إله مغرور حقاً ؟

نقي أنني لست ذلك الإله الذي تحترعين ..
ولا أريد أن أكونه . أنا من هذه الأرض ،
من حرارتها ، من اختلاف رياحها ، من
تقلب فصولها ، من تشقق قشرتها ، من
سلام أماسيها ، ولهب شمسها .

أنا من التراب الذي ينبت الصلوات
والخيطيات . فاذا شممت في شعري رائحة
الصلاة مرة .. ورائحة الخيطية مرات .. فلا
تنكري ذلك لأنني جمعت أزهارى من هذه
الأرض التي أمشي عليها أنا .. وتمشين عليها
أنت ..

ولا بدَّ لا كمال حسن الإناء من تنوع
أزهاره . الزهرة السوداء لا يستغنى عنها
عند تنسيق الآتية لأن زهور العقل والحكمة
هي كالزهور الإصطناعية .. لا رائحة لها .



ملاحظة : لا تحفظي بهذه الرسالة في
جيبك . إن فيها مادة محرمة . شر . شعري
أنا .. ولأنني عند أهل مدينتي رجل مجنون

مهته أن يضرم الحرائق الكبيرة .. في
العيون الكبيرة .
مهته أن يحبك يا سبئي ..

١٩٥٦

الأدب المستريح

أكتب لكم عن الأدب المستريح في
بلادنا .

لم أشأ أن أسميه الأدب الكسيع .. أو
الأدب المتقاعد .. أو الأدب المصاب بـ
الغضام ..

اخترت الصفة الأقل ظملاً لأكتب لكم
عما أسميه متساعاً (الأدب المستريح) .

إنه الأدب الذي نشف الزيت في مفاصله ،
وتصلبت عضلات الحركة في قلميه . إنه
الأدب الذي نمي غريزة المشي .

ما هو موقعنا من الأدب الذي لا يمشي ؟ .
إنه موقف الحياة نفسها من كل كائن
يتوالد ، موقف المجتمع من كل عضو
لا ينتج ، موقف صاحب الأرض من كل
شجرة لا تثمر في حقله .. الإهمال .. ثم
القطع .. ثم أحشاء الموقدة .

الحياة لا تهمل إلا الذين يهملونها ، ولا
تكافئ إلا الذين يقابلون هداياها بالحملة
بهدايا ذهنية أجمل .

أسطورة السلطة الإلهية للملوك والأدباء
انتهت . وتيجان المجد لن تعطى بعد اليوم

إلا لاستحقها . لن ترفع إلا على الرؤوس
الحبلى بالمبات ..

لا نريد أن نظلم أحداً . ولكن لن
نسمح لأحد أن يظلمنا بعد اليوم . لن نسمح
(للألقاب العثمانية) أن تجلس على رقبة
الأدب وتمدّ رجلها . سنمزق (القرمانات)
التي جعلت من هذا شاعر العرب .. ومن
ذاك شاعر الشام الأكبر ..

مثل هذه الألقاب يجب أن تصدر من
أصحابها كما تصدر قطع الأرض العائدة
للأمة من مالكيها عندما يهملون حرثها وريها
وإنباتها .. وتعطى إلى مالكين جدد .. والفرق
بين المصادرتين أن الواحدة تم في سبيل
التنميع العام والثانية في سبيل الذوق العام .

و (النوق العام) هو قوس المحكمة التي
تتظر في أمر هؤلاء العاطلين عن العمل ،
لأنهم استهانوا بكرامة النوق العام ، وكفروا
بمسؤولية الحرف وانسحبوا إلى قواقعهم
الرطبة يشربون السوائل الساخنة ويشلون على
بطونهم أحزمة الصوف ..

نحن عمال في مصنع الأدب الكبير . كل
واحد منا يصنع الجزء الذي يناسب مواهبه
وكفاءته من التمثال الضخم الذي سنعرضه
على الدنيا .

هنا يرسم المخطط ، وهنا يعجن
الصلصال ، وهنا يخبزه .. وهنا يصقل
بالسكين نتوءات الطين الصغيرة ..

و (النوق العام) يتظر خارج أسوار

المصنع ولادة التمثال .. وعند الذوق العام
يكون الثواب ويكون العقاب . حتى اولئك
العمال الذين شاركوا في صنع الأجزاء
الثانوية من التمثال سيكرمون لأن شرف
العمل لا يتجزأ . إنه كطر تشرين لا ينسى
ربوة .. ولا يهمل سفحاً ..

أما (المستريحون) الذين كانوا خلال
عملية صنع التمثال يتشمسون على سطح
المصنع ، ويشمّون النشوق .. ويشربون محلول
البابونج .. فإن الجماهير خارج أسوار المصنع
ستستقبلهم بالصفيّر .. ومدّ الألسنة .

لقد نضج الذوق العام عندنا بشكل يدعو
إلى الدهشة . إنه لم يمد ذلك الطفل الذي يقنع
بلعبة مطاط توضع بين يديه .

منذ عشرين عاماً تفتحت مداركتنا الصغيره
على طبقة من الأدباء كانوا يبيضون كل سنة
بيضة على ملرج الجامعة السورية أو في
حديقة المنشية ، أو على سور مقبرة الدحلح ..
كانت مواسمهم معلومة ومحسوبة على
عقارب الساعة ، لا تخرج عن نظم قصيدة في
ذكرى أربعين ميت .. أو تهتة رئيس برئاسة .
في تلك الأيام كنا أطفالاً ، وكان النوق
العام أكثر طفولة منا .. كنا يومئذ لا نفرق
في الفن بين (الجاهز) .. و (التفصيل) .
بين القصائد الطازجة .. والقصائد المحفوظة
على طريقة الأطعمة المحفوظة ..
كنا نقوم ونقعد للقصائد ذات المثة
والعشرين يتأ وهي مرصوعة كأستان المشط ..

كالمسلسل السريع الطلقات .

وكبرنا وكبر الذوق العام . لم تعد تشبعنا
الأطعمة المحفوظة . لم تعد تقنعنا الهدايا
التافهة . لم تعد تثيرنا القصائد السريعة الطلقات ..
وتلفتنا إلى الأبطال الذين طاموا ملأوا
غيبتنا يوم كنا صغاراً بالرؤى والأحلام
العريضة . تلفتنا إلى هؤلاء الفرسان فلم نجد
إلا هياكل خشبية لها شكل الفرسان ولكنها
لا تتحرك إلا بواسطة المستنات والنوابض ..
ماذا فعل فرسان الخشب لقضية الأدب
في بلادي ؟

إنهم عاققوا وسائلهم وناموا منذ عشرين
سنة . ناموا .. ورياح الفكر العالمي تلطم
نوافذهم ببلون هواة .. وحوافر التاريخ

تنبش تراب بلادنا كما لم تنبشه من قبل .
إذن ما خطب هؤلاء المستريحين ؟ هل
أقعدتهم السن عن العطاء ؟ إنني لا أؤمن
بهذا ، فتاريخ الإنتاج الأدبي يثبت أن أروع
آثار الفكر التي عرفتها الإنسانية إنما كتبها
أصحابها وهم في سن النضج والاختمار .
وفيكتر هوجو ، وطاغور ، وتولستوي ،
وارنست همنغواي وسومرست موم أمثلة
قليلة على ما أقول ..

وعلى ذكر القصص الإنكليزي العظيم
سومرست موم ، أذكر أنني رأيته مرة على
شاشة التلفزيون في لندن يتحدث في شؤون
القصة والأدب وهو من شدة الجهد والحاح
السن يكاد يسقط أمام أضواء المصورين .

ولكن مسؤوليته كقصّاص تغلبت على شيخوخته
فجاء إلى دار التلفزيون مستنداً على كسفي
ممرضة .. ليشعر الناس الذين يقرأونه أنه
لا يزال منهم ولهم .

إن الأدب هو غرم قبل أن يكون غنماً .
مسؤولية لا نزعة على شاطئ نهر . فعلى
الذين يريدون دخول مصنع الأدب الكبير ،
أن يلبسوا ثياب العمل ويغمسوا أيديهم حتى
المرافق في الصلصال الساخن .

أما الذين يخافون على بذلاتهم المكوّنة
من نثرات الطين .. وعلى أيديهم الملاء من
الحروق والجروح .. فإن مكانهم هو المصحّات
حيث تتوفر كؤوس الشراب الساخن .. وأدوية
الروماتيزم .

أيها المستريحون . إن اللوق العام يطلب
منكم أن تستريحوا .. وتريحوا ..

١٩٥٦

السيرة الذاتية

كالسفينة المتهمة أعود إليكم لأريح جيني
على جبين أصفر حصاة في بلادي .
ثلاث سنوات وأنا أطوف . طموحي
أوجع الشمس . ويدي احترقت وهي تصطاد
النجوم .. وهي تتكش في ضوء النجوم .
حروق يدي لا تولي . ما أشقى اليد
التي تخاف تليط النجوم .



ثلاث سنوات وأنا على خشبة مغامرة ..
أغرقت البحر ولم تفرق ..

زرعتُ خيمتي عند سور الصين العظيم ..
نمت في مزارع الشاي .. وحقول اللوتس ..
غسلت وجهي بأمطار الغابات الإستوائية ..
حيث لزنود النساء طعم يشبه طعم التبغ ..
ونكهة البُنّ المحروق ..

ثلاث سنوات .. وأنا دائخ وراء كلمة ،
وراء قلدة كلمة .. أضيفها إلى ألوف الكلمات
الحلوة التي صنعت أدب بلادي .

ثلاث سنوات وأنا أحمل بلادي في
صدري . أخبئها في جفون كل "حرف كبت" ..
في كل "قطعة حبر سفتحها على الورق .
ثم يأتي إليك من يقول : أين الوطن في

شعر هذا الشاعر ؟

الوطن مرسوم في كل فاصلة ، في كل
رشة حبر يتركها أديب على الورق ..

رائحة الوطن هي رائحة مدادنا .. وشواطئ
وجباله ، وأقماره ، ونجومه ، وعيون نسائه
هي بعض أجلياتنا .

بلادنا مجموعة كلمات جميلة .

كلمة منك . وكلمة مني . قشة تحملها
أنت . وقشة أحملها أنا .. هكلنا يصنع الريح .
وأنا يسعلني ، ألف مرة يسعلني ، أن
أكون عشة صغيرة في هذا الريح ، أن
أكون خطأ بين خطوط اللوحة الكبيرة التي
ترسمها أصابع الموهوبين في بلادني .

١٩٦٠

كلمات مكتوبة بحبر العنايد

موعدي مع زحلة ، أحلى موعد أعطيته في
حياتي .

هل يتاح لشاعر أن يرقد على غداة من
ورق الدوالي ويتردّد؟

هل يتاح لشاعر أن يكون منبره مصنوعاً
من صفائر عريشة ، ويرفض النوم على تحت
من الصفائر لا أطرى ولا أطيب .

ما أنا .. ما أنا .. من يهرب من معركة
العناقيد .. ومعركة الضفائر .. فهي المعركة
الوحيدة التي يطيب لي أن أموت على أرضها .
المعركة الوحيدة التي تكون فيها نكهة الهزيمة
أحلى من نكهة النصر ..

في دمشق ، تركت كلَّ محابري وألواني .
ففي رحلة لا لزوم للمداد والأصباغ والمحابر ! .
العناقيد الحمراء والسوداء التي تشرق
بالضوء والسكر على روايكم هي المحابر
الطليعية التي يتمنى كلُّ موهوب أن يخطَّ
حروفه فيها .. ويستحمَّ في نزيها الذهبية .
أنا في لبنان لأعطي شعراً . في يدي
زوائد صغيرة ، فيها زهرات حمراء ..
وأقمار بنفسجية .. وحروف تنبض كقلوب

المصافير الصغيرة أول الصيف ..
لا لبنان تغير . ولا قضية الشعر فيه
تغيرت .

لبنان حقيقة شعرية كما هو حقيقة
جغرافية . كما هو هواء وشمس .. وطيب
مناخ . ووجود القصيدة فيه قلدر محتوم
كحتمية وجود ثلوجه ، وصخوره ، وسنديانه ،
ومساقط مياهه .

لبنان يغزل الشعر كما تغزل دودة الحرير
شرقتها .. كما تصنع المحارة لؤلؤتها ..
في لبنان يتحول حبري إلى ضوء مسموع ،
ودفري إلى عطر مقروء ..

في لبنان يتغير شكل يدي . مرة تأخذ
شكل زهرة يضاء .. ومرة تأخذ شكل

جمرة حمراء ..



طلالا لعبت في طفولتي أمام (بركة
الشعراء) في زحلة . طاللا مسحت بأنامل
رخامها .. وطربت لوشوشة نافورتها المغنية .
طلالا تمنيت أن يعملني أحد بمائها الثلج
فأصبح واحداً من أولئك الشعراء الذين
حفروا أسماءهم في ذاكرة الرخام وذهبوا ..
كان خيالي الطفولي مقتنعا أن من لا
يغمس أصابعه في ماء البركة المسحورة ..
لن تكلمه جنية الشعر .. ولن تأخذه معها
إلى مغاراتها المسحورة تحت البحر أبداً ..
وأنا كنت أريد أن أرى الجنية ذات
العينين البفسجيتين بأي ثمن .. كنت أريد

أن تأخذني معها إلى بيتها المخبوء في جوف
صدقة بحرية كبيرة .. لتعطيني خاتمها العجيب
الذي كلما فكرته مرة أعطاني قصيدة .



وكبرتُ أنا .. وكبرتُ زحلة . وعرفت
أكثر من جنبة واحدة .. وأكثر من عين
بنفسجية واحدة .. وأصبحت مهنتي أن أفرك
الخواتم المسحورة وأستخرج منها أشعاراً
وأقماراً ..

واليوم أعود إلى بركة الشعراء لأغمس
أصابعي من جديد في الماء الثلج الذي
تعمّدت به عندما كنت طفلاً . أعود لأحضن
بأهدائي رخامها المليس ونافورتها المغنية ولأردّ
لها بعض ما أعطتني في طفولتي .

ولكن هل يمكن لعطائي أن يكون في
مستوى عطائكم .

هل بوسع قصائدي أن تكون في مستوى
القصائد المنقوشة على الغيم والصخر وأجنحة
العصافير ومساند الكروم في هذه المدينة التي
هي أروع خيمة ظلّ يحلم بها مسافر .



ألقيت أشعاري في مدن كثيرة . فلم
يرتجف لي جنن ولم يحترق بي عصب ..
أما هنا .. أما هنا في زحلة فإن الأمر
يختلف .

كيف أعطي زحلة شعراً وهي الشعر
كله؟ وهل تحتاج الجنة إلى غصن أخضر
يضاف إليها؟ هل تحتاج العناقيد المجوهرية

لحيات إلى أبة حبة جديدة ؟ وهل يحمل
الشارب معه الحمر إلى الحانة ؟

تلك هي المشكلة التي عذبتني وأنا في
طريقي إليكم . مشكلة ماذا أهدي لرحلة ؟
فالرجل عندما يفكر في أن يهدي حبيته
عقداً أو شالاً أو قارورة عطر يرضيه أن
يعرف أن حبيته لا تملك هذه الأشياء .

أما الحبيبة الجميلة التي أزورها اليوم
فلديها كلُّ أشياء الجمال .. وفي خزانها كنوز
من الطيب والكحل والحرير .. ترهق غيلة
الرجل .

لأنني أعرف أن رحلة أميرة أسطورية
تنام على الحرير وتصحو على الحرير وأن
ألف فارس ينتظر تحت شرفتها المقمرة ..

ومع هذا فقد حملت هديتي وجئت ، عل
الأميرة ذات الشرفة القمرية .. والعينين
الفرحيتين ، تفتح بابها لتسمع استغفاري وتقبل
أشعاري .

١٩٦٢

قِصَّتِي مَعَ الشَّجَرِ

الكتاب التاسع والعشرون

١٩٧٠

كلّ أدب جديد هو عدائي . العداية نمتزج
بالأصالة ، وهي تخلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار .
لوجين أونسكو

الكتابة ليست سجناءة فارسية يسير فوقها الكاتب .
والكاتب يشبه ذلك الحيوان البرّي الذي كلما طارده
الصيادون كتب أفضل .

جان كوكو

لولا البحر ولولا المرأة لبقيتا يتامى . فكلامهما
ينطينا بالملح الذي يحفظنا ..
الكاتب الجزائري محمد ديب

إن الحضارة في رأيي هي أنثى . وكلّ ما هو
حضاري هو أنثوي .
الكاتب السوداني الطيب صالح

عند كلّ زيارة شاعر يتغيّر العالم قليلاً أو كثيراً .
أنسي الحاج

إضافة

أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها
أحدٌ غيري .

أريد أن أرسم وجهي بيدي ، إذ لا أحد يستطيع
أن يرسم وجهي أحسنَ مني .

أريد أن أكشف السائر عن نفسي بنفسي ، قبل
أن يقصّي النقاد ويفصلوني على هواهم ، قبل أن
يحترعوني من جديد .

ثلاثة أرباع الشعراء من فيرجيل ، إلى شكسبير ،
إلى دانتة ، إلى المتنبي ، من اختراع النقاد ، أو من
شغلهم وتطريزهم على الأقل .

ومن سوء حظ الشعراء القدامى ، أنهم لم يكونوا

يملكون دفاتر مذكرات .

أما أنا فهذا هو دفتر مذكراتي ، سجلتُ فيه كلَّ تفاصيل رحلتي في غابات الشعر .

ولأنني لا أريد أن أدخل غرفةَ العمليَّات ، وأسلمت جسدي إلى مباضع الناقلين ، قرَّرتُ أن أظهر على المسرح بشكلي الطبيعي ووجهي الطبيعي ، وأنوجه إلى الجمهور مباشرةً بغير وسطاء ، وإعلانات حائط ، وشبَّاك تذاكر ..

قرَّرتُ أن أستغني عن خلعات التراجمة ، والأدلة وأنجوّل في مدينة الشعر وحدي .. لأنني ما دمتُ أملك صوتاً ، فلا حاجة لي لكلّ أشرطة التسجيل .

•

لا أحدَ يستطيعُ أن يكون فمي أكثرَ من فمي .. فالشعر نباتٌ داخلي من نوع النباتات المتسلقة التي تتكاثر وتتوالد في العتمة . إنه غابةٌ من القصب لا يعرف خريطتها إلا من راقبها وهي تكبر في داخله شجرةً .. شجرةً ..

عن هذه الغابة المزروعة في داخلي ، سأحدث في هذا الكتاب .

قد أنسى بعضَ الشجر ، وقد أنسى بعضَ الورق ،
وقد أنسى أسماء العصفير التي مرّت بالغابة ، أو سكنتُ
فيها ، ولكنني سأحاول قدر الإمكان أن أنقل الغابة
إليكم بكلّ جلوعها المبلّلة ، وأزهارها المتوحشة ،
وصراصيرها المغنيّة ...

•
لن يكونَ هذا الكتابُ تاريخاً بالمعنى الأكاديمي
للتاريخ . لأن التاريخ هو علمُ الحوادث الميتة ، علمُ
الحوادث التي توقفت عن الفعل والإنفعال .
ولن يكونَ هذا الكتابُ بحثاً جيولوجياً لمادة قصائدي ،
وتربتها ، وتشكيلها . فالقصيدة ليست إناءً رومانياً أو
فينيقياً من الفخار تنتهي مهمتنا بقراءة الكتابة المحفورة عليه .
القصيدة ليست مادةً متّية ، ليست زمناً ميتاً .
إنها جسرٌ ممدودٌ على كلّ الأزمنة .

إن (هاملت) لا ينتمي إلى العصر الإيليزابيثي
فقط .. ولكنّ ظلّه ينسحب على كلّ العصور .
(حرّية) بول لايلوار ليست حرّية فرنسا وحدها ،
ولأنما هي حرّية الزوج ، والقيتامين ، والفلسطينيين
وكلّ من يزرعون الرماح في لحم جلاّديهم .

ودم (لوركا) المسفوح في بساتين غرناطة ، ليس
دماً أندلسياً قطع ، وإنما هو دم البشرية كلها .
والمتني ، هذا الذي يقف وحده في كفة الميزان ،
ويقف الزمان كله في الكفة الأخرى .. يبدو لي رجلاً
لا جنسية له .. ولا جواز سفر .. رجلاً يقفز على جبهة
العصور كلها ..

إنّ (سيف الدولة) حادثٌ تاريخي . ولهذا فهو
قابل للموت . أما المتني فهو (حادث شعري) خارج
سلطة الموت .. وإذا كان سيف الدولة الحمداني لا يزال
يتنفس في ذاكرتنا حتى اليوم ، فلأنّ قصائد المتني
فيه ، هي التي جعلت تنفسه ممكناً .

•
لن يكون هذا الكتاب درساً يُلقى في مدرسة ثانوية ،
أو محاضرة في جامعة .

فليس عندي دروس أعطيها لأحد .
ولكنني سأذهب مع القراء في نزهة قصيرة إلى
شاطيء البحر ، ونقضي هناك عطلة نهاية الأسبوع .
سنلبس الملابس الصيفية الخفيفة ، ونأخذ معنا الساندوتش
وزجاجات الكولا ، والبيك - آب ، وورق اللعب .

سأحدثهم ، وأنا متمدد على الرمل ، عن أخباري
وعن أسفاري ، وعن أشعاري . سأحدثهم عن بداياتي ،
وعن هواياتي ، وعن صديقاتي .

سأحدثهم عن أسرتي ، وعن داري ، وعن
مدرستي ، وعن الخلفية العائلية والاجتماعية والثقافية
التي تقف وراء شعري .

سأحدثهم عن رموني بالورد ، وعن رموني
بالحجارة . عن عائقوني ومن صلبوني .

سأحدثهم عن القصائد التي صنعت مجدي ، وعن
القصائد التي حملت حضي .

سأتحدث عن أصدقائي وعن أعدائي . عن نثروا
في طريقي الزنابق .. ومن رفعوا في وجهي البنادق ..

ومنذ الآن أقول : لأنني أحبهم جميعاً ، حاملي
الزنابق ، وحاملي البنادق ، وأمدّ لهم يدي مبتسماً وشاكراً .

فمن صوت القبلات عرفتُ حجم صوتي . ومن
اصطدام السكاكين بلحمي ، عرفتُ أبعاد جسدي .

من المديح تعلّمتُ كثيراً . ومن الشتيمة تعلّمتُ
أكثر .

تعلّمتُ أن كل كلمة يرسمها الشاعر على ورقة ،

هي لافتةٌ تُحدِّدُ في وجه العصر . وأنَّ الكتابةَ هي إحداهُ
خلخلة في نظام الأشياء وترتيبها . هي كَسْرُ قشرة
الكون وتفتيتها .

ولأنَّ الشيء المكسور يدافع دائماً عن نفسه بالصراخ
والضوضاء ، تصبح الكتابةُ — ولا سيما في البلدان
المتخلفة التي تنام تحت لحاف الخرافة والتقاليد — قتالاً
حقيقاً بالسلاح الأبيض .. بين مطرقة الكاسر وأجزاء
الشيء المكسور .

من الدم السائل على وجهي وثيابي ، تعلَّمتُ أن
الأدب لبس مخدَّةٌ من ريش العصافير ، ولا نزهةٌ في
ضوء القمر .

تعلَّمتُ أنَّ الأدب ليس زهرةٌ نشكها في عروة
سرتنا ، ولكنه صليبٌ من المتاعب نحمله على أكتافنا ..
الأدبُ جُزْيةٌ وضريبةٌ ومِثْثٌ مستمرٌّ على سطح
من الكبريت الساخن .

الأدبُ ليس ابن السهولة ولا هو ابن المصادفة .
أقول هذا لكلِّ الذي يحسبون أن الموهبة ورقةٌ
بانصيب رابحة تخرج من كيس ..
لا علاقة للأدب بالانصيب أو بالحظ .. والشهرةُ

ليست مائدة رَبَّانِيَّة تَهبط من السماء .
الحاوي ، يستطيع أن يخرج من قبته عشرات
الصيصان والمناديل الملوّنة .. ولكنه يعجز عن إخراج
دائه واحد .. أو لوركا واحد ، أو ماياكوفسكي واحد ..
مِنْ رَحِمِ الصبر يخرج الأدب . من رَحِمِ
الشغل والمعاناة والفجيرة .

هذا الكتاب سيكون نوعاً من السيرة الذاتية .
والسيرة الذاتية تكاد تكون مجهولة في تاريخ أدبنا .
الأديب العربي لا يحبُّ السَقَر في داخل نفسه ، ولا يحبُّ
استعمال المرايا ..
حديث النفس للنفس في بلادنا مكروه . نحن لا
نفهم المونولوج الداخلي ، ونعتبره نوعاً من الغرور
والرجسية .
الشاعر العربي يبقى صامتاً بانتظار حفلة تأبينه .
فحفلات التأبين هي المناسبةُ الذهبيَّة التي يجلس فيها
النقاد على قبر الشاعر كي يلعبوا الورق ..
وأنا طبعاً لن أسمح لأحد أن يلعب الورق على
قبري . لأنني أريد أن أشارك في اللُّعبة ...

الشعر قدير

أنا من أمة تتنفس الشعر ، وتمشط به ،
وترتديه . كلُّ الأطفال عندنا يوللون وفي حليبهم
دَسَمُ الشعر . وكلُّ شباب بلادِي يكتبون رسائلَ
حبِّهم الأولى شعراً .. وكلُّ الأموات في وطني ينامون
تحت رخامة عليها بيتان من الشعر .
أن يكون الإنسان شاعراً في الوطن العربي ليس
معجزة . بل المعجزة أن لا يكون .
نحن محاصرون بالشعر ، ومُرغمون على كتابة
القصائد ، كما أرض مصر نجبل بقطنها ، وأرضُ الشام
بقمحها ، وأرضُ العراق بتمورها ..
نحن محكومون بالشعر ، كما هولندا محكومةٌ

بالبحر ، وكما قمم الحملايا محكومة بالثلج ..
لذلك لا أعتبر كتابتي الشعر عملاً مجانياً أو طارئاً .
لأنني عندما أكتب أخضع لكلّ قوانين الوراثة والسلالة ،
وأنفذ أوامر التاريخ .. وأنصرفُ وأنا أعبر الريحنت
ستريت في لندن ، أو الشانزليزيه في باريس ، كأني
بدويّ عاشق لا يملك من متاع الدنيا سوى عباءته
وحجرته ..

هل من نعمة الله على العرب أنه دَوَّزَنَ حناجرهم
دوزنةً شعريّة .. أم أن الشعرَ لعنةٌ أبديةٌ تلاحقهم ؟
هناك من يعتقد أن الشعر هو لعنةُ العرب ، وأنه
(حشيشة) خدرتهم ، وفلجت أعصابهم ، ومنعتهم
من اللحاق بقطار العصر .

أنا أرفضُ هذا المنطق ، وأؤيد الجاحظ في قوله
(إن الشعرَ هو فضيلة العرب) . والفضيلة هنا تعني
أظهرَ ما لدى الإنسان وأشرفَ ما عنده .

الشعر هو الصورة والمثال للأمة ، يتألق بتألقها ،
ويشعب بشحوبها . وليس صحيحاً أننا متخلفون لأن
شعرنا متخلف . ولكن الصحيح أن شعرنا دخل في
مرحلة الكسوف يوم دخلنا نحن في مرحلة الكسوف .

العصور العظيمة في التاريخ العربي ، أعطت شعراً
عظيماً ، وعصور الإنحطاط أعطت شعراً منحطاً .
وهذه المعادلة تنطبق أيضاً على الأدب اليوناني
والروماني ، حيث كان الشعر مرتبطاً بمساحة النولة
ومساحة طموحها ..
فالخطيئة إذن ليست خطيئة الشعر ، ولكنها خطيئة
من يكتبونه .

الجاهليّون كتبوا شعراً يشبههم ، والأمويّون كتبوا
شعراً يشبههم ، والعباسيّون كتبوا شعراً يشبههم .
والحمر دائماً هي الحمر ، ولكنّ الكؤوس هي التي
تختلف .

•

الرقص بالكلمات

ليس عندي نظرية" لشرح الشعر .
ولو كان عندي مثل هذه النظرية ، لما كنتُ شاعراً .
إن المعرفة بما تفعله يعطل الفعل . تماماً كما يرتبك
الراقص حين يتأمل حركة قلميهِ .
الشعر هو الرقص . والكلامُ عنه هو علم مراقبة
الخطوات . وأنا بصراحة أحبُّ أن أرقص .. ولا يعني
أبدأ أن أقيس خطواتي ، لأن مجرد التفكير بما أفعل
يفقدني توازني .

الشعر رقص باللغة . أعيدُها مرةً ثانية .
رقصٌ " بكل" أجزاء النفس ، وبكل خلجاتها
الإرادية واللاإرادية ، وبكل طبقاتها الظاهرة والمسترة ،

وبكل أحلامها الممكنة وغير الممكنة ، وبكل نبوغاتها المعقولة واللامعقولة .

إن الذين يكتبون النثر ، من قصة ورواية ومسرحية ، لا يعانون أية مشكلة ، فهم يمشون مشياً طبيعياً ، ويتحركون على الورق حركات مدروسة ومنطقية ، ويسرون على الأرصفة المخصصة للمارة .

أما الشعراء فهم يؤدون رقصة متوحشة ، يتخطى فيها الراقص جسده ، ويتجاوز الإيقاع المرسوم ، ليصبح هو نفسه إيقاعاً .

لأنني أكتب الشعر ولا أدري كيف .. كما لا تلدي السمكة كيف تسبح ، والعصفور كيف يطير .

الشاعر موجود في شعره بشكل إلزامي وجبري . إنه محتجز ومعتقل داخل الشعر كما السمكة معتقلة في محيطها المائي ، لا تملك انسحاباً ولا خلاصاً .

خلاص الشاعر من شعره ، والسمكة من مأها لا يكون إلا بالموت .

وما دام الشعر مزروعاً في الشاعر ، حرّة من البرونز المشتعل ، فمن الصعب عليه أن يكتشف الحلود الحقيقية للحربة ، والحلود الحقيقية للطمعة ، لأن

اللحم والحربة أصبحت شيئاً واحداً ..
إنّ تأمل الشاعر لما يجري في داخله عملٌ عسير .
إنها نفس الصعوبة التي تعرّض الورد حينما تحاول
أن تشمّ عطرها .. والقلم حين يحاول تقبيل نفسه ..
لذلك ليس عندي أية نظرية عن ذلك الزلزال
الذي يركض تحت سطح جلدي . من أين يجيء ..
ولمّ أين يذهب ؟

انا أتلقّى الزلزالَ مستسلماً ومدهوشاً .. وأخرج
من تحت رمادي وخراشي ولا أدري ما الذي حصل ..
وكما لا يمكن توقّيتُ الزلازل لا يمكن توقّيتُ الشعر ..
إنّه هَجْمَةٌ مباغتة تشقّ حفرة كبيرة في سكوننا ،
وفي وجودنا ، وتنسحب قبل أن نستطيع اللحاق بها ..

هذا انطباع أولي عما يحدث . إنه خاصٌ بي .
ويحوز أن تكون تجربة غيري مختلفة تماماً ..

لذلك أقول ليس للشعر نظرية .
كلُّ شاعرٍ يحمل نظريته معه .
الشعرُ حصانٌ جميلُ الصهيل ، كلُّ واحد يركبه
على طريقته الخاصة . طريقي أنا .. هي أن لا أذلّ

الحصان ، ولا أكرهه على السير في الوعر ، والوحل ،
والعتمة . ركوب الخيل أخلاق .. وأنا لا أسمع لنفسي
أن أسخر من شاعر يركب حصانه خطأ . أحاول أن
أجد له العذر .

حصان الشعر صديقي . والفارس الحقيقي لا يخون
صداقة الخيل .

إنني أفهم أفكار حصاني جيداً .. ألثم جبهته ،
أمسح عرقه ، أحكي معه طوال الطريق ، وأملأ فمه
لوزاً وزيبياً ..

ولكن أين يسكن الشعر ؟

كلّما حاولتُ أن أتقبّل الشعر إلى حيث يسكن ..
هرب مني .

ثلاثون سنة ، وأنا أحاول أن أفاجئه بملابسه
الداخلية ، أو عارياً .. ولكنه في كلّ مرة كان يلبس
طاقيّة الإخفاء .. ويتبخّر كالروح النقي ..

كنت أريد أن أهاجمه ، وهو بين قواريره ،
وخرائطه ، وأقلامه الملوّنة .. ولكنه في كلّ مرة كان
يشعر بالخطر .. كان ينسف المعمل الذي يشغل فيه ..
ويتلاشى .

بعد ثلاثين سنة من مطاردة الشعر في كل البيوت
السرية التي كان يلتجئ إليها ، وفي كل العناوين
الكاذبة التي أعطاها للناس ، اكتشفت أن الشعر وحشٌ
خرافي لم يره الناس ، ولكنهم رأوا آثار أقدامه على
الأرض .. وبصمات أصابعه على الدفاتر ..

كل الذين كتبوا عن الشعر ، كانوا يعرفون أنهم
يطاردون حيواناً خرافياً لا يُمسك ولا يُقهر .

كلهم كانوا يعرفون ، وهم ينبشون القارات
والغابات والمحيطات بحثاً عنه ، أن هذا الوحش الجميل ،
لن يسمح لهم أن يعلقوا جلده بالديبايس على جدران
المتاحف ، والجامعات ، والمدارس الثانوية .

وتستمر اللعبة المستحيلة عبر القرون ، ويظل
الصيادون يرمون شباكهم ويسحبونها ، ويبقى الشعر
— هذا الوحش الجميل — يقفز على الشجر ، وعلى
القمر ، وعلى صفائر البنات ، ويمدُّ لسانه لجميع
صياديهِ ..

لو كان الشعر وصفاً ، لأمكن تركيبه في دكاكين
العطارين ، ولو كانت القصيدة شجرة لاكتشفنا في

أوراقها وغصونها وجنورها كل تاريخ الشجر ، ولو
كانت حجراً لعرفنا بعد دراسته مختبرياً كل تاريخ الحجر ..
لكن الشعر سائل شديد التبخر والتمدّد ، وإفراز
إنساني لا يطبقُ سكنى الأوعية والقوارير ..
الشاعر يكتب ، ولكنه أسوأ من يفسّر كيمياء
الكتابة ، ويموت على دفاتره ولكنه لا يستطيع تفسير
موته الشعري ..

لو طلبنا من شيكسبير أن يشرح لنا الطريقة التي
صنع بها (هاملت) لتلكا .. ولو سألنا بيتهوفن أن
يحدثنا عن ميلاد (التاسعة) أو (الخامسة) أو (الثالثة)
لأكلته الحيرة .. ولو سألنا روبنس أو ماتيس أو فان
كوخ أو غويا أو ألفريكو عن طريقة زواج الألوان
والظلال لديهم .. لتلفتوا إلى بعضهم مندهشين ..
وفي الشعر تتضاعف الصعوبة ، إذ لا يمكن لشاعر
أثناء فترة الشغل أن يقول لك كيف اشتغل .. ولعله بعد
فترة الشغل لا يستطيع أن يتذكر كيف اشتغل ..
والشعراء الذين تكلموا عن تجاربهم الشعرية كانوا
دائماً يطفون حول الشعر ، ويحاصرونه حصاراً
طروادياً .. ويقفون على أطلال القصيدة المنتهية .. أي

بعد تحويلها إلى رماد ..
وكلُّ بحثٍ في الشعر : هو بحثٌ عن الرماد لا عن
النار ..

ربّما كانت هذه المقدمة غارقة في ميتافيزيكيّتها
ورومانسيّتها ، ولا تضيء وجه الحقيقة الشعرية .
ولكن أين هي الحقيقة الشعرية ؟ ما هو شكلها ..
في أية مدينة وأي شارع تسكن ؟
كيف يمكنني أن أكون موضوعاً حين أكون أنا
الموضوع ؟ وكيف يمكن أن أحدثكم عن مساحة جرحي
حين أكون أنا الجرح ؟.

الولادة على سرير أخضر

يوم ولدتُ في ٢١ آذار (مارس) ١٩٢٣ في بيت من بيوت دمشق القديمة ، كانت الأرضُ هي الأخرى في حالة ولادة.. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء . الأرض وأمي حملتا في وقت واحد .. ووضعتا في وقت واحد .

هل كان مصادفةً يا ترى أن تكون ولادتي في الفصل الذي تثور فيه الأرض على نفسها ، وترمي فيه الأشجار كلَّ أنوابها القديمة ؟ أم كان مكتوباً عليّ أن أكون كشهر آذار ، شهر التغير والتحوّلات . كلّ الذي أعرفه أنني يوم ولدتُ ، كانت الطبيعة تنفّذ انقلابها على الشتاء .. وتطلب من الحقول والحشائش والأزهار والعصافير أن تؤيدها في انقلابها .. على روتين الأرض .

هذا ما كان يجري في داخل التراب ، أما في خارجه
فقد كانت حركة المقاومة ضدّ الانتداب الفرنسيّ تمتد
من الأرياف السورية إلى المدن والأحياء الشعبية . وكان
حي (الشاغور) ، حيث كنا نسكن ، معقلاً من معاقل
المقاومة ، وكان زعماء هذه الأحياء الدمشقية من تجّار ،
ومهنيين ، وأصحاب حوانيت ، يمولّون الحركة الوطنية ،
ويقودونها من حوانيتهم ومنازلهم .

أي ، توفيق القباني ، كان واحداً من أولئك
الرجال ، وبيتنا كان واحداً من تلك البيوت .
ويا طالما جلستُ في باحة الدار الشرقية الفسيحة ،
أستمع بشغف طفولي غامر ، إلى الزعماء السياسيين
السوريين يقفون في إيوان منزلنا ، ويخطبون في ألوف
الناس ، مطالبين بمقاومة الإحتلال الفرنسي ، ومحرضين
الشعب على الثورة من أجل الحرية .

وفي بيتنا في حيّ (منذقة الشحم) كانت تُعقد
الاجتماعات السياسية ضمن أبواب مغلقة ، وتوضع خطط
الإضرابات والمظاهرات ووسائل المقاومة . وكُنّا من
وراء الأبواب نسترق الهمسات ولا نكاد نفهم منها شيئاً ..
ولم تكن مخيلتي الصغيرة في تلك الأعوام من

الثلاثينات قادرة على وعي الأشياء بوضوح . ولكنني حين رأيتُ عساكر السنغال يدخلون في ساعات الفجر الأولى منزلنا بالبنادق والخراب ويأخذون أبي معهم في سيارة مصفحة إلى معتقل (تلمر) الصحراوي .. عرفتُ أن أبي كان يمتهن عملاً آخر غير صناعة الحلويات .. كان يمتهن صناعة الحرية .

كان أبي إذن يصنع الحلوى ويصنع الثورة . وكنت أعجب بهذه الإزدواجية فيه ، وأدهش كيف يستطيع أن يجمع بين الحلاوة وبين الضراوة ..

أذكر هذا لأقول ، إن هذه الازدواجية في شخصية أبي ، انتقلت إليّ وإلى شعري بشكل واضح ، فشعر الحبّ الذي أصبح جواز سفري إلى الناس ، لم يكن في الحقيقة إلا واحداً من مجموعة جوازات أستعملها .

كنتُ بطبيعتي مسافراً متعدّد الجنسيات ، كلما تضايقتُ من جواز سفرٍ رميته ، وأخرجت من جيبِي جوازاً غيره ، بأوراق جديدة ، وتأشيرات جديدة . وثيقة السفر لم تكن تهمني .. بقدر ما كان يهمني السفر نفسه .

•

أهترتي وطفولتي

في التشكيل العائلي ، كنتُ الولد الثاني بين أربعة صبيان و بنت ، هم المعز ورشيد وصباح وهيفاء .
أُسرتنا من الأُسَر الدمشقية المتوسطة الحال . لم يكن أبي غنياً ولم يجمع ثروة ، كلُّ مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه ، كان يُنفقُ على إعاشتنا .
وتعليمنا ، وتمويل حركات المقاومة الشعبية ضدَّ الفرنسيين .

وإذا أردتُ تصنيف أبي ، أصنّفه دون تردد بين الكادحين ، لأنه أنفق خمسين عاماً من عمره ، يستنشق روائح الفحم الحجري ، ويتوسّد أكياس السُكَّر ، وألواح خشب الساحير .. وكان يعود إلينا من معمله

في زقاق (معاوية) كلَّ مساء ، تحت مياه المزاريب
الشتائية كأنه سفينة مثقوبة ..

ولاني لأتذكّر وجه أبي المطليّ بهباب القحم ،
وثيابه المملّخة بالبقع والحروق ، كلّما قرأتُ كلامَ
من يتهموني بالبورجوازية والانتماء إلى الطبقة المرفهة ،
والسلالات ذات الدم الأزرق ...

أيّ طبقة .. وأيّ دم أزرق .. هذا الذي يتحدثون عنه؟
إن دمي ليس ملكياً ، ولا شاهانياً ، وإنما هو دم
عادي كدم آلاف الأُسُر الدمشقية الطيّبة التي كانت
تكسب رزقها بالشرف والاستقامة والخوف من الله ..

•

دارنا الدمشقية

لا بدّ من العودة مرةً أخرى إلى الحديث عن دار
(مئذنة الشحم) لأنها المفتاح إلى شعري ، والمدخل
الصحيح إليه . وبغير الحديث عن هذه الدار تبقى
الصورة غير مكتملة ، ومنزعةً من إطارها .

هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة
عطر ؟ بيتنا كان تلك القارورة .

إنني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ ، ولكن نقوا
أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر .. وإنما أظلم
دارنا .

والذين سكنوا دمشق ، وتغلغلوا في حاراتها
وزواربها الضيقة ، يعرفون كيف تفتح لهم الجنة

فراعيها من حيث لا يتظرون ...

بوابة صغيرة من الخشب تفتح . ويبدأ الإسراء
على الأخضر ، والأحمر ، والليلكي ، وتبدأ سمفونية
الضوء والظل والرخام .

شجرة النارج تحضن ثمرها . والدالية حامل ،
والياسمين ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان
النوافذ .. وأسراب السنونو لا تصطاف إلاً عندنا ..
أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها
بالماء .. وتنمخه .. وتستمر اللعبة المائبة ليلاً نهاراً .. لا
النوافير تتعب .. ولا ماء دمشق ينتهي .

الورد البلدي سجّاد أحمر ممدود تحت أقدامك ..
والليلىكة تمشط شعرها البنفسجي ، والشمشير ،
والجيزة ، والشاب الظريف ، والمثور ، والريحان ،
والأضاليا .. وألوف النباتات اللمشقية التي أتذكّر
ألوانها ولا أتذكر أسماءها .. لا تزال تسلق على أصابعي
كلّما أردت أن أكتب ..

القطط الشامية النظيفة المثلثة صحة ونضارة
تصعد إلى مملكة الشمس لتمارس غزلها ورومانتيكيتها
بحرية مطلقة ، وحين تعود بعد هجر الحبيب ومعها

قطيع من صغارها ستجد من يستقبلها ويُطعمها
ويكفكم دموعها ..

الأدراج الرخامية تصعد .. وتصعد .. على كيفها ..
والحمائم تهجر وترجع على كيفها .. ولا أحد يسألها ماذا
تفعل؟ والسماكُ الأحمر يسبح على كيفه .. ولا أحد
يسأله إلى أين ؟

وعشرون صفيحة فُلّ في صحن الدار هي كل ثروة
أمي . كلُّ زرّ فُلّ عندها يساوي صبيّاً من أولادها ..
لذلك كلما غافلناها وسرقنا ولدّاً من أولادها .. بكت ..
وشكنا إلى الله ..

•

ضمن نطاق هذا الحزام الأخضر .. ولدتُ ،
وحبوتُ ، ونطقتُ كلماتي الأولى ..
كان اصطدامي بالجمال قلراً يومياً . كنتُ إذا
تعثرتُ أتعثّر بجناح حمامة .. وإذا سقطتُ أسقطُ على
حضن وردة ..

هذا البيتُ اللمشقيّ الجميل استحوذ على كلِّ
مشاعري وأفقدني شهية الخروج إلى الرقاق .. كما
يفعل كلُّ الصبيان في كلِّ الحارات .. ومن هنا نشأ عندي

هذا الحسُّ (البيتوتى) الذي راقني في كلِّ مراحل حياتي .

لأنني أشعر حتى اليوم بنوع من الإكتفاء الذاتي ،
يجعل التسكُّع على أرصفة الشوارع ، واصطياد الذباب
في المقاهي المكتظة بالرجال ، عملاً ترفضه طبيعتي .
وإذا كان نصف أدباء العالم قد تخرج من أكاديمية
المقاهي ، فإنني لم أكن من متخرجيها .
لقد كنتُ أو من دائماً أن العمل الأدبي عمل من أعمال
العبادة ، له طقوسه ومراسيمه وطهارته ، وكان من
الصعب عليّ أن أفهم كيف يمكن أن يخرج الأدب الجاد
من نرايش التراجيل ، وطققة أحجار الرد ..

•

طفولتي قضيتها تحت (مظلة القيء والرطوبة)
التي هي بيتنا العتيق في (مثذنة الشحم) .
كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي ،
كان الصديق ، والواحة ، والمشق ، والمصيف ..
أستطيع الآن ، أن أغمض عيني وأعدّ مسامير
أبوابه ، وأستعيد آيات القرآن المحفورة على خشب قاعاته .
أستطيع الآن أن أعدّ بلاطاته واحدة .. واحدة ..

وأسماك بركته واحدة .. واحدة .. وسلاله الرخامية
درجة .. درجة ..

أستطيع أن أغمض عيني ، وأستعيد ، بعد ثلاثين
سنة مجلساً أتي في صحن الدار ، وأمامه فنجان قهوته ،
ومنقله . وعلبة تبغه ، وجريدته .. وعلى صفحات
الجريدة تتساقط كل خمس دقائق زهرة ياسمين
بيضاء .. كأنها رسالة حب قادمة من السماء ..

على السجادة الفارسية المملودة على بلاط الدار
ذاكرتُ دروسي ، وكُتبتُ فروضي ، وحفظتُ
قصائد عمرو بن كلثوم ، وزهير ، والناطقة الذبياني ،
وطرفة بن العبد ..

هذا البيتُ - المظلة ترك بصماته واضحة على
شعري . تماماً كما تركت غرناطة وقرطبة وإشبيلية
بصماتها على الشعر الأندلسي .

القصيدة العربية حين وصلت إلى إسبانيا كانت
مغطاةً بقشرة كثيفة من الغبار الصحراوي .. وحين
دخلت منطقة الماء والبرودة في جبال (سييرا نيفادا)
وشواطئ نهر الوادي الكبير .. وتغلغلت في بساتين
الزيتون وكروم العنب في سهول قرطبة ، خلعت ملابسها

وألقت نفسها في الماء .. ومن هذا الإصطدام التاريخي
بين الظلم والري .. وُلِدَ الشعر الأندلسي ..
هذا هو تفسيري الوحيد لهذا الانقلاب الجذري في
القصيدة العربية حين سافرت إلى إسبانيا في القرن السابع .
إنها بكلّ بساطة دخلت إلى قاعة مكيفة الهواء ..
والموشحات الأندلسية ليست سوى (قصائد مكيفة
الهواء) ..

وكما حدث للقصيدة العربية في إسبانيا حدث لي .
امتلأت طفولتي رطوبة ، وامتلأت دقاتي رطوبة ،
وامتلأت أبجديتي رطوبة ..

هذه اللغة الشامية التي تغفل في مفاصل كلماتي ،
تعلمتها في البيت - المظلة الذي حدثكم عنه ..

ولقد سافرت كثيراً بعد ذلك ، وابتعدتُ عن
دمشق موظفاً في السلك الدبلوماسي نحو عشرين عاماً
وتعلّمتُ لغات كثيرة أخرى ، إلاّ أن أبجديتي الدمشقية
ظلت متمسكةً بأصابعي ، وحنجرتي ، وثيابي . وظلت
ذلك الطفل الذي يحمل في حقيبته كلّ ما في أحواض
دمشق ، من نعناعٍ ، وفلّ ، وورد بلدي ..
إلى كلّ فنادق العالم التي دخلتها .. حملت معي

دمشق . ونمتُ معها على سريرٍ واحد .

•

ورائياً ، في حديقة الأسرة شجرة كبيرة .. كبيرة ..
إسمُها أبو خليل القباني . إنه عمّ والذي .

قليلون منكم — ربّما — من يعرفون هذا الرجل .
قليلون من يعرفون أنه هزّ مملكة ، وهزّ بسبب
(الباب العالي) وهزّ مفاصل الدولة العثمانية ، في أواخر
القرن التاسع عشر .

أعجوبة كان هذا الرجل . تصوّروا إنساناً أراد أن
يحوّل خانات دمشق التي كانت تزرّب فيها الدوابّ إلى
مسارح .. ويجعل من دمشق المحافظة ، التقية ،
الورعة .. (برودواي) ثانية ..

خطيرة كانت أفكار أبي خليل .. وأخطرُ ما فيها
أنه نفّذَها .. وصُلِبَ من أجلها .

أبو خليل القباني كان أنسيكلوبيدياً بمئة مجلد ومجلد ..
يؤلف الروايات ، ويخرجها ، ويكتب السيناريو ،
ويضع الحوار ، ويصمّم الأزياء ، ويغني ، ويمثّل
ويرقص ، ويلحن كلام المسرحيات ، ويكتب الشعر
بالعربية والفارسية .

وحين كانت دمشق لا تعرف من الفن المسرحي
غير خيمة (قره كوز) ولا تعرف من الأبطال ، غير
أبي زيد الهلالي ، وعنزة ، والزير .. كان أبو خليل
يترجم لها موليير عن الفرنسية ..

وفي غياب العنصر النسائي ، اضطر الشيخ إلى لباس
الصبية ملابس النساء ، وإستاد الأدوار النسائية إليهم .
وطار صواب دمشق ، وأصيب مشايخها ، ورجال
الدين فيها بانهايار عصبيّ ، فقاوموه بكل ما يملكون من
وسائل ، وسلطوا الرعاع عليه ليشتموه في غلوة ورواحه ،
وهجوه بأقذر الشعر ، ولكنه ظل صامداً ،
وظلّت مسرحياته تعرض في خانات دمشق ، ويقبل
عليها الجمهور الباحث عن الفن التظليفي .

وحين يش رجال الدين الممشقيون من تحطيم أبي
خليل ، ألّفوا وفداً ذهب إلى الآستانة وقابل الباب
العالي ، وأخبره أن أبا خليل القباني يشكل خطراً على
مكارم الأخلاق ، والدين ، والدولة العلية ، وأنه إذا
لم يُغلّق مسرحه ، فسوف تطير دمشق من يد آل
عثمان .. وتسقط الخلافة .

طبعاً خافت الخلافةُ على نفسها ، وصدر فرمان

سلطاني بإغلاق أول مسرح طليعي عرفه الشرق وغادر
أبو خليل منزله اللبشقي إلى مصر ، وودّعه دمشق كما
تودّع كلّ المدن المتحجرة موهوبها ، أي بالحجارة ،
والبنذورة والبيض الفاسد ..

وفي مصر ، التي كانت أكثر انفتاحاً على الفن ،
وأكثر فهماً لطبيعة العمل الفني ، أمضى أبو خليل بقية أيام
حياته ، ووضع الحجر الأول في بناء المسرح المصري .
إن انقضاء الرجعية على أبي خليل ، هو أول
حادث استشهد فني في تاريخ أسرتنا .. وحين
أفكر في جراح أبي خليل ، وفي الصليب الذي حمّله
على كتفيه ، وفي ألوف المسامير المفروزة في لحمه ،
تبدو جراحي تافهة .. وصليبي صغيراً صغيراً ...

فأنا أيضاً ضربتني دمشق بالحجارة ، والبنذورة ،
والبيض الفاسد .. حين نشرت عام ١٩٥٤ قصيلتي
(خبز ، وحشيش ، وقمر) ..

العمائم نفسها التي طالبت بشق أبي خليل طالبت
بشقي .. والذقون المحشوة بغبار التاريخ التي طلبت
رأسه طلبت رأسي ..

(خبز ، وحشيش وقمر) كانت أول مواجهة
بالسلاح الأبيض بيني وبين الخرافة .. وبين التاريخين ..

مدرستي الأولى

مدرستي الأولى ، هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق . دخلت إليها في السابعة من عمري ، وخرجتُ في الثامنة عشرة أحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي) ومنها انتقلت إلى مدرسة التجهيز حيث حصلت على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة) .

موقع المدرسة كان موقِعاً بمتهى الأهمية . فلقد كانت مزروعةً في قلب مدينة دمشق القديمة ، حيث كنا نسكن ، ومن حولها ترتفع مآذن الجامع الأموي وقبابه ، ويتألق قصر العظم برخامه ، ومرمره ، وأحواض زرعه ، وبركة الزرقاء ، وأبوابه وسقوفه الخشبية التي تركتُ أصابعُ النجارين الدمشقيين عليها ثسرةً من

النقوش ، والآيات القرآنية ، لم يعرف تاريخ الخشب أروع منها .

وحول مدرستنا كانت تلتف كالأساور الذهبية أسواقُ دمشق الظليلة: سوق الحميدية، وسوق مدحت باشا ، وسوق الصاغة ، وسوق الحرير ، وسوق البزورية ، وسوق الحياطين، وسوق القطن ، وسوق النسوان ...

كانت المدرسة على بُعد خطواتٍ من بيتنا ، أي أنها كانت امتداداً طبيعياً للبيت ، وحجرةٌ أخرى من حجراته .. وبالتالي فإن طريقنا إلى المدرسة كان طريقاً فولكلورياً مغرقاً في شاميته ..

سوق البزورية ، وهو سوق البهارات ، والتوابل ، ومملكة العطّارين ، كان أكثر أسواق دمشق تأثيراً في أنفي وفي نفسي ، ولا تزال تعبق في ثيابي منه حتى اليوم ، روائح الفلفل ، والقرقة ، والورد ، والعصفر ، والمسك ، والزعفران ، والبابونج ، واليانسون ، وألوف النباتات ، والأعشاب الطيبة التي أتذكر ألوانها ، ولا أتذكر أسماءها .

كان المرور من سوق البزورية في الذهاب والإياب

إلى المدرسة ، نوعاً من الإصرار على غيمةٍ من العطر ،
وكان المرور على معمل أبي الملاحق لسوق البزورية ،
جزءاً من خطّ رجوعنا اليومي ، ومناسبةً لتقيل يده ،
وملاء محافظتنا المدرسية ، وجيوبنا .. بما لذّ وطاب من
الملبّس ، وراحة الحلقوم ، وأقراص المشبك بالفتى ..
إذن فالطريق إلى المدرسة كان مثيراً للأنف واللسان
معاً ..

ومع مغرب الشمس كنا نعود إلى البيت حيث كانت
أمي الملكة ، وكنتُ أغلى رعاياها ..

(الكلية العلمية الوطنية) التي لعبت دوراً رئيسياً
في تشكيلي الثقافي ، كانت مؤسسة وطنية خاصة يقصدها
أولاد البورجوازية النمشقية الصغيرة ، من تجار ،
ومزارعين ، وموظفين ، وأصحاب حرف .

كانت (الكلية العلمية الوطنية) تحتلّ مكاناً وسطاً
بين المدارس التبشيرية التي كانت تتبنّى خطّ الثقافة
الفرنسية تبنياً كاملاً ، كمدرسة القرير ومدرسة اللايك ،
وبين مدرسة التجهيز الرسمية التي كانت تتبنّى الثقافة
العربية تبنياً كاملاً .

وقد لعبت مشاعر أبي القومية والإسلامية دورها

في قراره الحكيم بإرسالنا إلى مدرسة تجمع الثقافتين .
إن التزام أبي بالخطّ الوطني من جهة ، ورغبته في
أن تكون ثقافتنا مطعّمة ومنفتحة على العالم من جهة
أخرى ، أمليا عليه أن يمسك بالعصا من وسطها .
ويتصرف تصرفاً وطنياً وحضارياً في نفس الوقت .
وهكذا دخلنا ، معزّز ورشيد وصباح وهيفاء وأنا ،
إلى الكلية العلمية الوطنية وقضينا على مقاعدها أجمل أيام
العمر .

كانت اللغة الفرنسية لغتي الثانية . لأن نظام التعليم في
زمن الانتداب كان يعطي اللغة الفرنسية مركزاً متفوقاً
ويجبرنا على إتقانها كلاماً وكتابة . وهكذا كان أساتذتنا
يأتون من فرنسا ، وكانت كتب القراءة والنصوص ،
والشعر ، والعلوم ، والرياضيات ، والتاريخ كلها كتباً
فرنسية ومؤلفة وفق المنهاج الفرنسي .

ونشأنا في ظلال الثقافة الفرنسية ، نتحاور في ساحة
اللعب بالفرنسية تحت طائلة العقوبة التي كانت عبارة عن
قطعة صغيرة من الخشب يسمونها الـ *Signal* تعطى لمن
يتغوّه بكلمة عربية واحدة .. وكانت قطعة الخشب هذه
تمرّ من يد إلى يد ، ومن تبقى معه في آخر النهار كان عليه

ان يبقى بعد انصراف الطلاب ليحفظ عن ظهر قلب
خمين بيتاً من الشعر الفرنسي ..

وبرغم كراهيتي للظلم بشئ أنواعه ، فلأني أعتبر
هذه العقوبة من أجمل العقوبات التي تعرّضت لها في
طفولتي ..

في هذا المناخ نشأنا ، نقرأ راسين وموليير وكورناي
وموسيه ، ودوفيني ، وهوغو ، والكساندر دوماس ،
وبودلير ، وبول فاليري ، وأندره مورو في لغتهم
الأصلية ونتذوق الأدب الفرنسي من منابه .

هذا التأسيس الفرنسي أعطانا بطاقة دخول إلى الفكر
الأوروبي ، وأتاح لنا أن نجلس في مقصورة من مقاصير
الكوميدي فرانسيز قبل أن نرى باريس .

وبعيداً عن كلّ تعصّب قومي ، أو عننة قبلية ،
واعترافاً على كلّ تفكير يربط بين المستعمر ولغته ،
أقول إن اللغة - كإفراز حضاري وإنساني - ليس لها
انتماءات سياسية ، ولا مطامح بوليسية ، وبالتالي فإن
رينوار غير مسؤول عن حماقات نابوليون ، كما أن عيون
الجنرال غورو فاتح سورية .. هي غير (عيون إلزا)
أراغون .

كانت الهيئة التعليمية في (الكلية العلمية الوطنية) ذات مستوى رفيع ، وكان مدرّسوننا من صفوة رجال المعرفة ، ومن كبار الشعراء والمفكرين .
وإنه لمن نعمة الله عليّ وعلى شعري معاً ، أن معلّم الأدب الأول الذي تتلمذت عليه ، كان شاعراً من أرق وأعذب شعراء الشام ، وهو الأستاذ خليل مردم بك .
هذا الرجل ربطني بالشعر منذ اللحظة الأولى ، حين أُملي علينا في أول درس من دروس الأدب مثل هذا الكلام المصقول كسبيكة الذهب :

إنّ التي زعمتْ فؤادك ملّها
خلقتْ هواك كما خلقتْ هوى لها
منعتْ نحيبَها ، فقلتْ لصاحبي
ما كان أكثرَها لنا .. وأقلّها

واستمرّ خليل مردم يقطف لنا من شجرة الشعر العربي عشر زهراتٍ جديدة في كلّ درس من دروسه ، حتى صارت ذاكرتنا الشعرية في نهاية العام بستاناً يجمج بالأخضر ، والأصفر ، والأحمر ...
لقد جنبنا هذا الشاعر الكبير ، بنوّه المترف

ولإحساسه المرهف . السير على حجارة أكثر الشعر
الجاهلي ، ونباتاته الصحراوية الشائكة ، ودلّنا على
طرقات ظليلة ، وواحاتٍ في الشعر العربي ، أنستنا
متاعب الرحلة .

ولا بدّ لي هنا من القول إن مُدرّسي اللغة العربية
وآدابها يلعبون دوراً خطيراً في فتح شهية الطلاب
الأدبية ، أو سدّها . فمُدرّسٌ يجعل ساعة الأدب ساعة
تعذيب واحتضار.. ومُدرّسٌ يجعل المادة التي بين يديه
حقل جلتار .. ويحوّل النصوص الجامدة إلى نزهة في
ضوء القمر ...

ومن حسن حظي ، أنني كنت من بين التلاميذ
الذين تعهدهم هذا الشاعر المفرط في حساسيته الشعرية ،
وأخذهم معه في نزهاته القمرية ، ودلّهم على الغابات
المسحورة التي يسكن فيها الشعر ..

إنني أدين لخليل مردم بك ، بهذا المخزون الشعري
الراقي الذي تركه على طبقات عقلي الباطن . وإذا كان
النوقُ الشعري عجيبةً تتشكل بما نراه ، ونسمعه ،
ونقرؤه في طفولتنا .. فإنّ خليل مردم كان له الفضل
العظيم في زرع وودة الشعر تحت جلدي .. وفي تهية

الحماثر التي كوَّنت خلاياي وأنسجتي الشعرية ..
أضيف إلى هذه التأثيرات الأولى قراءاتي اللبنانية
في الأربعينات ، فمن مفكرة أمين نخلة الريفية ، وبساتين
بشارة الخوري والياس أبي شبكة وصلاح لبكي وسعيد
عقل ويوسف غصوب وفولكلوريات ميشال طراد ،
وخزفيات الياس خليل زخريا ، تعلَّمت الخروج من
البرّ الشعري الذي لا يتحرك .. إلى البحر الكبير .. بكل
احتمالاته ومجاهيله .

أما اللغة الإنكليزية فقد تعلَّمتها في موطنها ، وأثناء
عملي في السفارة السورية في لندن (١٩٥٢ - ١٩٥٥) .
إن اللغة الإنكليزية شخصية أخرى مختلفة ، وملاص
من نوع آخر . فهي لغةٌ حقيقة أكثر منها لغة طرب .
وهي قد تفتقد الإيقاع المارموني ، كاللغة الإيطالية ،
ولكنها تعوّضك بالدقة والوضوح (وموافقتها لمقتضى
الحال) على حدّ تعبير علم البلاغة العربي .

إنها لغةٌ تشبه المقعد المريح ، الذي لا يهتمُّ بجماليته
الخارجية بقدر ما يهتمُّ بمثانة خشبه وجودة حشوته الداخلية .
وبكلمة واحدة هي لغة اقتصاد وتقنين . أي أنها
تؤدي ما تريد أن تؤدبه بغير إفاضة ، ولا زوائد

دودية ، ولا زركشات ..

ولقد انتفعتُ كثيراً من هذه اللغة الاقتصادية التي لا تعرف التهور والإسراف ، وجربتُ في كثير من شعري تطبيق مبدأ التقنين الإنكليزي ، والإستغناء عن كل القماش اللغوي المهدور الذي يشوه جسد القصيدة العربية .. ويجعلها متهللة بشحم ألوف المفردات والراكيب التي لا قيمة غذائية فيها .

إن تأثيرات اللغة الانكليزية على مجموعتي (قصائد) وما صدر بعدها من مجموعات مثل (حبيبي) و (الرسم بالكلمات) كانت تأثيرات هامة تتعلق بمنطق اللغة ، وطريقة التعامل معها .

ففي قصيدة مثل (حبل) استعملتُ لغة الدراما والحوار المسرحي ، حيث لا يُسمح للغة أن تأخذ حجماً أكبر من حجمها الطبيعي ، وتمتدّد تمديداً قسرياً على حساب الفكرة .

وظلّ هذا المنطق اللغوي يتابعني حتى اليوم ، ولا سيّما في قصائدي الحزيرية ، كـ (هوامش على دفتر النكسة) و (المثلون والإستجواب) .. التي تخلّت نهائياً عن ديكورات البلاغة القديمة ، وبراويزها المذهبة ،

وتقدمت إلى الناس واضحةً كتنهار إفريقي، وعارية
كالحقيقة .

كانت لغة (هوامش على دفتر النكسة) لغة
ريپورتاج صحفي ساخن .. صلمت للناس عند قراءتهم
الأولى للقصيدة، واعتبروها خروجاً على بلاغة الجاحظ،
والحريري، وعبد الحميد الكاتب، بل اعتبروها انحرافاً
عن لغتي الشعرية التي كتبتُ بها قبل ثلاثين عاماً، أعمالي
الأولى كـ (طفولة نهد) و (أنت لي) و (سامبا) .

أما أنا فقد كنتُ مبهوراً ومتحمساً لهذه الصيغة
اللغوية التي وصلتُ إليها .. ولم يكن يقلل من حماسي
وانبھاري قول القائلين إنني أضعتُ خملة الحرير
التي كانت تكسو قصائدي في الأربعينات .

حتى أصدقائي كانوا آسفين وحزينين لأنني أقلتُ
عن ارتداء البروكار اللعشقي وارتديتُ لغةً قطنيةً أقلَّ
كلفةً وادعاءً، وأكثرَ حرارةً ..

أما أنا فلم أكن آسفاً ولا حزيناً لانتهاؤ مرحلة التطرير
والسیراميك في شعري . فمثل هذه المرحلة المسرقة في
تألقها وجمالياتها قد استنفدت أغراضها، وقدت
أهميتها بدخول عصر الإشرابية، وسقوط مؤسسات

الإقطاع والطبقة .

كنت على العكس ، أشعر بغبطة غامرة ، لأنني بعد ثلاثين عاماً من العمل الشعري استطعتُ أن أرى كيف تتجسد أحلامي القديمة ، وكيف تتسع قاعدة الشعر بحيث تأخذ القصيدة ، للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي ، شكلَ الرغيف أو الجريدة اليومية .

إن التحول من لغة (طفولة نهد) إلى لغة (هوامش على دفتر النكسة) كان تحولاً حتمياً تفرضه فيزيولوجية اللغة نفسها ، ونموها الكيميائي والعضوي .

إن اللغة تتحرك باستمرار دون أن نشعر بحركتها اليومية تماماً كما لا نشعر بحركة الكرة الأرضية . والذي يريد أن يتأكد من حركة اللغة فليستمع إلى حوار الأطفال العرب ليرى كيف تختلف مفرداتهم عن مفرداتنا ، وطريقة نطقهم عن طريقة نطقنا .

كلُّ نهار جديد يحمل إلينا لغةً جديدة . وكلُّ طفل يحمل عطفته ويذهب إلى المدرسة يشكل تحدياً حقيقياً للغة أبويه وغرائزها الكلامية .

والشاعر بحكم تعامله اليومي مع اللغة ، يستطيع أن يشعر أكثر من غيره باهتزازاتها وانفجاراتها الصغيرة

بين يديه . ولهذا فهو مطالب بتسجيل هذه الإهترازات يوماً فيوماً على أوراقه ، وإلاّ كان شاهد زور لا قيمة له في محكمة الشعر .

إن الشعراء — لا اللغويين ، ولا النحاة ، ولا معلّمي الإنشاء — هم الذين يحركون اللغة ، ويطوّرونها ، ويحضّرونها ، ويعطونها هويّة العصر .

ومثل هذه المهمة تتطلب شجاعةً خارقة في التعامل مع الموروث اللغوي ، وجرأة نادرة في كسر جدار الخوف القائم بين المفردات الشرعيّة واللاشرعيّة ، وتحويل كلّ شيء — بما في ذلك تراب الأرض — إلى شعر . إن كلّ إبداعٍ مغامرة . والشاعر الذي لا يدخل كلّ يوم في مغامرة جديدة مع اللغة التي يكتب بها ، يسجن نفسه في دائرة من العطبشور تضيق عليه يوماً بعد يوم حتى تقتله ..

حين كنت أهيء مجموعة (قصائد متوحشة) وأراجع مسودّاتها قبل أن أدفعها للطبع ، تملكني الدهشة والقشعريرة وأنا أقرأ هذا الكلام في قصيلتي (إلى صامته) :

تكلمي حبيبي .. عما فعلت اليوم
أي كتاب - مثلاً - قرأت قبل النوم ؟
أين قضيت عطلة الأسبوع ؟
وما الذي شاهدت من أفلام ؟
بأي شط كنت تسبحين ؟
هل صرت لون التبغ والورد ككل عام ؟
تحديثي .. تحديثي
من الذي دعاك هذا السبت للعشاء ؟
بأي ثوب كنت ترقصين ؟
وأي عقد كنت تلبسين ؟
فكل أنباتك يا أميري ..
أميرة الأنباء ..

وقفت طويلاً أمام هذا الكلام ، وتساءلت إذا كان
الناس سيغفرون لي هذا العدوان المقصود على تاريخ
البلاغة العربية ، بكل ما تمثله من استعلاء وغرور
وعصمة ، بل هذا العدوان على تاريخي الشعري نفسه ..
وقادني تساؤلاتي إلى تساؤلات أخرى : لماذا تكون
البساطة عدواناً على التاريخ ؟ بل لماذا تكون طفولة
القصيدة سبباً من أسباب إدانتها ؟

هل تتعارض الطفولة مع البلاغة ، وهل التعميم هو الشرط الأساسي لتأكيد ثقافة الشاعر ، وغنى عوالمه الجوانية ؟ وبكلمة أخرى هل غموض الرؤية ، وغموض الوسيلة ، وغموض طريقة العرض ، هي معيار أهمية الشعر وأهمية الشاعر ؟.

إن إزرا باوند ، وهو أبو مدرسة الشعر الحر وبطريكها ، كان ينادي بعودة الشعر الى معالجة الأشياء مباشرة ، وفي رفض استخدام أية كلمة لا تضيف شيئاً الى بناء القصيدة . وكان يقول دائماً : « إننا نتألم من استخدام اللغة بغية إخفاء الفكر » . وكان علم البيان هو الشيء الوحيد الذي تمنى إزرا باوند لو أنه قادر أن يطلق عليه النار .

•

تعلمت اللغة الإسبانية خلال عملي الدبلوماسي في مدريد (١٩٦٢ - ١٩٦٦) وشعرت بتعاطف شديد معها ، منذ اللحظة الأولى .

وفي فترة من الفترات ، وصلت علاقتي باللغة الإسبانية الى مستوى العشق ، ولا سيما حين استطاعت هذه اللغة أن تحتويني احتواء تاماً ، حين قام المستشرق

الإسباني بلدرو مارتينز مونتافث بترجمة مختارات من شعري إلى اللغة الإسبانية ، وقد صدرت هذه المختارات عن المعهد الثقافي الإسباني العربي تحت عنوان (أشعار حبّ عربية) .

إنني الآن أتذكر الساعات الحلوة التي كنتُ أقضيها مع الصديق بلدرو في منزلي في مدريد نتحاور ونتشاور وقلّب مسودّات القصائد المترجمة .

والواقع أنني كنت مبهوراً بقدرة اللغة الإسبانية على نقل انفعالاتي وهواجسي بمثل هذه الدقة والصفاء . بل لا أكون مبالغاً إذا قلت إن النصّ الإسباني لبعض القصائد كان يتفوق في جماليته وموسيقيته على النصّ العربي .. ولعل هذا يعود إلى طبيعة اللغة الإسبانية نفسها ، وإلى تركيبها الهارموني ، وإلى تلك الفترة السعيدة التي عاشت فيها اللغة العربية واللغة الإسبانية معاً في شهر عسلٍ استمرّ سبعمئة عام ..

قد يكون عشقي للغة الإسبانية متأثراً بعوامل تاريخيّة ووجدانية لا تزال مخبوءة في عقلي الباطن ، ولكنّ هذا لا يغيّر من الواقع شيئاً . إذ ليس مطلوباً من العاشق أن يبرّر أسباب عشقه ..

المهم أنني أحييتُ إسبانيا ، وأحييتُ لغتها ،
واغتنيتُ كثيراً بقراءة قصائد شعرائها الكبار أمثال
ماتشادو وخيمينز وألييري وببكر ولوركا .. واستمتعت
بالطريقة التي يقرأ فيها الشعراء الإسبان قصائدهم على
خلفية مدهشة من رنين الجيتارات وعطر أشجار النارج
وأنفاس الياسمين الأندلسي .

اللغة الإسبانية لغةٌ مكشوفة على الشمس ، والبحر ،
وسهول العنب والزيتون . وفيها من التوتر ، والحرارة ،
والعنفوان ، والحركة ، والزخم الصوتي واللوني ، ما
يجعلها شديدة الشبه براقصة إسبانية يحترق المسرح تحت
ضربات قلميها ..

الذي يستمع إلى امرأة إسبانية تتكلم ، أو تغني ،
أو تخاطب عشيقها ، يستطيع بسهولة أن يشم رائحة
البهارات الهندية تفوح من شفثيها ..

والذي أتبع له أن يشهد حفلة من حفلات مصارعة
الثيران في إسبانيا ، ويرى كيف يحاور المصارع الإسباني
ثوره ، بالحركة الأنيقة ، والرأس المرفوع ، والوشاح
الحريري المنساب كذيل الطاووس .. في إطار من
موسيقى الباسودوبله ، وهفيف المراوح ، وحماس

المتحمسين ، وتساقط الورد الأحمر على أقدام اللاعبين ،
يستطيع أن يعرف من أين أخذت اللغة الإسبانية حرراتها
وفروسياتها ونظرفها ..

ليس في اللغة الإسبانية حياد .. فهي لغة عشق وثورة
معاً .. لغة ماء ونار ..

وليس شعر رفائيل ألبرتي ، وغارثيا لوركا ..
ولوحة (غيرنيكا) لبيكاسو سوى شهادة خطيرة على
تعايش الماء والنار في الفن الإسباني ..

•

تخطيم الأشياء .

في السنة العاشرة من عمري كنتُ أبحثُ عن دور
مناسب ألعبه ..
كنتُ أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول
شيئاً ، أو أفعل شيئاً .. أو أكسر شيئاً ..
شهوة كسر الأشياء هذه أتعبتني وأتعبت أهلي .
كانت الأصوات في داخلي تتساءل :
لماذا يبقى الشيء على حاله ؟
لماذا لا يغيّر حجمه ؟
لماذا لا يغيّر اسمه ؟
لماذا يبقى المقعد قاعداً .. والشجرة مستقيمة ،
والطاولة بأربعة أرجل ؟

طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة .
مرةً أشعلتُ النار في ثيابي متعمداً لأعرف سرَّ
النار ..

ومرةً رميتُ نفسي من فوق سطح المنزل لأكتشف
الشعور بالسقوط ، ومرةً قصصتُ طربوش أبي
الأحمر بالمقص .. لأنني تضايقت من شكله الأسطواني .
ومرةً كسرت ظهر ملحفاة المنزل بالمطرقة .. لأعرف
أين تُخفي رأسها ..

دمُ السلحفاة القليل لا يزال على راحتي . الحقيقة
أنني ما أردتُ قتلها ، ولكنني أردت قتل السر .
قشرة الأشياء السميقة كانت تعذبني .
كنت أبحث عن شكلٍ وراء الشكل ، ولون وراء
اللون .

كانت الأشياء لا عمر لها بين يدي . كانت كلُّها
هشة وسريعة العطب ..
الدُمى لا تقاوم . قطارات الطفولة لا تقاوم .
كراسات رسوم الأطفال ، الأقلام ، الكتب الملونة ،
الدفاتر المدرسية ، لا تقاوم .. حتى كأنَّ حُجرة طفولتي
هي مقبرة الأشياء المستهلكة ..
ومن خلال سخط الأهل وثورتهم عليَّ ، كانت

لي عمةٌ حكيمة وفيلسوفة ، تقول لهم بصوت عميق
تجمعت فيه كل حكمة الدهور :

« دعوه يحطّم .. دعوه يحطّم .. فمن رماد الأشياء
المحطّمة تخرج النباتات الغريبة .. »

في الثانية عشرة من عمري اجتاحتني حيرة لا شبه
لها . من أين أبداً ؟ كيف أبداً ؟

كنت إذا اضطجعت في سريري ، أرفع يدي في
الظلام ، وأرسم في الفراغ خطوطاً ليس لها نهايات ..
وأشكالاً لا تعني شيئاً ..

الرسم ! ربما كان هو قلري ..

وغرقت ستين أو ثلاثاً في قوارير اللون والصباغات
والأقمشة . رسمت بالماء ، وبالفتح ، وبالزيت ..

رسمت أزهاراً .. وثماراً .. وبحاراً .. ومراكب ..
وغابات .. وشواطئ .. ونساء عاريات ..

لم أكن رساماً رديئاً .. ولكنني لم أكن أيضاً
رساماً جيداً ..

إذن فقد كان الرسمُ نزوة . ولم تستطع لوحاتي
أن تمتص ذبذبات نفسي .

واستمرّ البلبال يحفرني من الداخل .. كنتُ أشعر
أن اللون لا صوت له .. وأنه طفلٌ جميل لكنّه

أخرس ..

وفي الرابعة عشرة ، سكنتني هاجس الموسيقى .
ظننتُ أن عالم الأصوات أرحب وأغنى ، وأنه
— بخلاف عالم الخطوط — يستطيع أن يكون باب
الخلاص .

اتفقتُ مع معلم للموسيقى . وبدأتُ أتعلّم المدرج
الموسيقي (السولفيج) . وفي الدرس الثاني شعرت أن
(السولفيج) كجلول الجمع والطرح علم أبله .. يستند
إلى المعادلات والأرقام الحسابية . ولما كان علم الحساب
يروّعني .. فقد قرّرتُ أن أوقف الرحلة من بدايتها ..
ورميتُ آلي ، وقطعت أوتاري ، وسقطت في
حيرتي من جديد .

وإذا كانت تجربتنا الرسم والموسيقى قد فشلنا وانتهتا
بالخيبة ، فلنهما لعبتا بعد ذلك دوراً أساسياً في تكويني
الفني ، وفي تشكيل لغتي الشعرية .

لقد كنتُ في المراحل المتقدمة من الكتابة أشعر أنني
أرقص على الدفاتر ولا أكتب عليها ..

ففي (طفولة نهد) و (أنت لي) و (سامبا) كانت
تستولي عليّ حالة موسيقية تدفعني في أكثر الأحيان إلى
أن أغني شعري بصوت عالٍ ، كما كان يفعل الشاعر

الإسباني لوركا .

كانت حروف الأبيدية تمتد أمامي كالأوتار ،
والكلمات تتموج حدائق من الإيقاعات . وكنت أجلس
أمام أوراقي كما يجلس العازف أمام البيانو ، أفكر بالنغم
قبل أن أفكر بمعناه ، وأركض وراء رنين الكلمات
قبل الكلمات ..

كانت جملة فاليري « الموسيقى ولا شيء غير
الموسيقى » تلاحقني باستمرار عندما أكعب .. وكنتُ
أعتبر القصيدة نوعاً من التأليف الموسيقي .
إن (سامبا) على سبيل المثال ، هي عمل من أعمال
الموسيقى الصرفة ، وإذا جردناها من ثوبها الموسيقي لا
يبقى منها شيء ..

بعد هذه المرحلة ، ركبني هاجسُ الخطوط
والأشكال . وصارت الحروف عندي تأخذ أشكالاً
مختلفة ، فهي مرةً خطوط مستقيمة ، ومرةً خطوط
منكسرة ، ومرةً خطوط منحنية .
وللمرة الأولى ، صرتُ أفكر هندسياً ، وصارت
القصيدة عندي عمارة أخطط لها كأني مهندس معماري .
بعبارة أخرى صرت (أرسم بالكلمات) .

الأسماك

حين كانت طيور النورس تلحس الزبدَ الأبيض
عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا ، في
صيف عام ١٩٣٩ ، وفيما كان رفاق الرحلة من الطلاب
والطالبات ، يضحكون ، ويتشمسون ، ويأخفون
الصور التذكارية على ظهر السفينة ، كنت أقف وحدي
في مقدمتها ، أهدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر
نظمتُه في حياتي ..

أذهلني المفاجئة . قفز البيت الأول من فمي كأنه
سمكة حمراء تنطّ من أعماق الماء ...

بعد دقيقتين قفزت السمكة الثانية .. وبعد عشر
دقائق قفزت الثالثة .. ثم الرابعة .. ثم الخامسة .. ثم

العاشرة ..

طرتُ فرحاً باختلاج السمك الأحمر .. والأزرق ..
والذهبي .. في فمي .
ما عدتُ أعرف ما أفعل . كيف ألتقط السمك
المرتعش ؟ أين أضعه ؟ ماذا أطعمه ليبقى حياً .
نزلت بسرعة إلى حجرتي في السفينة . أخرجتُ
دفترآ .. ووضعتُ فيه كلَّ السمك الذي جمعتُه .
ولم أخبر أحداً من رفاق الرحلة عن كنزي . خفتُ أن
يأخذوا مني سمكاتي ..

وللمرة الأولى ، وفي سن السادسة عشرة ، وبعد
رحلة طويلة في البحث عن نفسي .. نمتُ شاعراً .
قضينا في روما ، والبندقية ، وتريستا ، وبرنلزي ،
وغيرها من المدن الإيطالية أياماً سعيدة ، ولم نكد نكمل
الأسبوع الثاني من الرحلة ، حتى اندلعت الحرب العالمية
الثانية ، وابتدأت جيوش هتلر تبتلع أوروبا قطعةً
قطعة .. واضطرت السلطات الإيطالية إلى تسفيرنا على
أول باخرة مسافرة إلى بيروت .

خلال سنوات الحرب أنهيتُ دراستي الثانوية
والعالية ، وحصلت عام ١٩٤٥ من الجامعة السورية في

دمشق على الليسانس في الحقوق .
لم أقبل على دراسة القانون مختاراً ، وإنما درستهُ
لأنه مفتاح عمليّ إلى المستقبل .
كُتِبَ الفقه الروماني ، والدولي ، والدستوري ،
والإقتصاد السياسي كانت تجلس على صديري كجدران
من الرصاص . وكنت أحفظ المواد القانونية كمن يتلع
برشامة لا بدءً من ابتلاعها .

لم يكن في كلِّ ما أقرؤه ، ما يفتح شهيتي ..
وخلال المحاضرات كنت أكتب بالقلم الرصاص
أوائل أشعاري على هوامش وحواشي كتب القانون ..
قصيدتي الشهيرة (نهداك) مثلاً .. كتبتها على
هامش كتاب الشريعة .. وحين دخلتُ الإمتحان في
نهاية العام كانت علامتي في مادة الشريعة من أردأ
العلامات ...

لم أمارس المحاماة ، ولم أترافع في قضية قانونية
واحدة . القضية الوحيدة التي ترافعتُ عنها ولا أزال
هي قضية الجمال .. والبريء الوحيد الذي دافعت عنه
هو الشعر .

•

إذن جامعي الشعر في زمن الحرب .

ومن حسانت الحروب ، إذا كان للحروب
حسانت ، أنها تحدث اختلاجة في قشرة العالم ، وفي أفكاره .
وإذا كانت دمشق في الأربعينات ، لم تتعرض
لأي هجوم مباشر عليها ، فلأنها بكل تأكيد تعرضت
كأكثر المدن العربية ، لهجوم من نوع آخر ، هجوم
على عقلها وفكرها .

المآذن التي ظلت مطمئنة خمسمئة سنة ، لم تعد
مطمئنة . وأنهر دمشق السبعة التي كانت مستريحة على
وسائد العشب الأخضر لم تعد مستريحة ..

كانت دمشق قاعة بآلاف الأشياء التي ورثتها .
قاعة ببراءتها ، وعنبريتها ، ونقاها . قاعة بمزاراتها
وأولياتها ، قاعة بأمثالها الشعبية ، ومقاهيها ،
وسماوراتها .. قاعة بمنابرها وخطبائها .. وشعرها
وشعراتها ..

وباستثناء هموم دمشق القومية المستمرة ، ونحركاتها
منذ أن خلقها الله نحو العرب والعروبة ، فإن وجه دمشق
الاجتماعي والأدبي ظلّ وجهاً صارماً ومحافظاً .

كانت دمشق كافية مكثفة ، لا تقبل البدع ولا
تهضم المبدعين ..

الأدب في مفهومها يكون أدب الأوائل أو لا يكون. والنثر في رأيها يكون نثر الجاحظ ، وابن المقفع ، وعبد الحميد الكاتب ، أو لا يكون .. والشعر في تصورهما يكون شعر لبيد والأعشى والتابغة .. أو لا يكون ..

كل خروج على (الأغاني) و (العقد الفريد) و (البيان والتبيين) تعتبره خروجاً على الصراط المستقيم. والصراط المستقيم هو جميع ما تركه أجدادنا من دواوين الشعر ، وكتب البلاغة ، والنحو ، والصرف ، واجتهادات البصريين ، وتخريجات الكوفيين ..

كان التراث في مفهوم مدينتنا ، ضرباً من الرخام لا يُسمحُ بتجميله أو ترميمه ، وسكة حديدية تمتد باتجاه واحد من محطة الجاهلية .. حتى محطة القرن العشرين .

المحطات هي هي .. والوقفات هي هي .. وأسماء المسافرين هي هي .. وحقائب المسافرين هي هي .. خمسة سنة .. والركاب محبسون في مقاصيرهم الخشبية غير المريحة .. لا يملكون صعوداً ولا نزولاً .. حتى أصبحوا جزءاً من القطار .. وجزءاً من رحلته المضجرة ..

مهاجمة القطار

في الأربعينات ، فكّر أطفال شياطين من بغداد ،
والقاهرة ، ودمشق ، وبيروت ، في مهاجمة قطار
الأشباح ، وتغيير اتجاهه ، والإفراج عن مسافريه ..
لم تكن عملية نسف القطار العجوز هيّة . كان
الحراس يواريدهم العثمانية العتيقة يجلسون على سطحه ،
ويطلقون النار على الأولاد المتسلقين على أبوابه وشبابيكه .
مات أولادٌ كثيرون . جُرح أولادٌ كثيرون ..
لكنّ بعض الأولاد الشجعان تمكنوا من احتلال
بعض المقاصير ..

وفي الستينات فرضوا سيطرتهم على أكثر
المقاصير .. وفي السبعينات استولوا على قاطرة القيادة

وغيروا نهائياً وجهة القطار .

وليس ضرورياً ، بعد احتلال القطار ، أن يتخاقل الأولاد الذين هاجموه ، وأن يختلفوا على اسم من دخل القطار أولاً وتاريخ دخوله .. فالحقيقة أنهم دخلوه معاً ، وفي فترة تاريخية متقاربة جداً ، ولا أهمية أبداً أن يسبق الواحد الآخر بمسافة ذراع أو نصف ذراع ، أو ثانية أو جزء من أجزاء الثانية ، لأن التجديد في الشعر لا تنطبق عليه قواعد مباريات السباحة .

إن التجديد في الشعر عملية معقدة ومتشعبة ، ولها أكثر من بُعد واحد . بالإضافة إلى أنها ككل عمليات الحمل والولادة خاضعة لعوامل الزمن والتهيؤ .

وعلى هذا الأساس لا يمكننا القول بأن فلاناً هو أول من اكتشف جرثومة الشعر الحر ، كما اكتشف اينشتاين نظرية النسبية ، والدكتور فليمينغ عقار البنسلين . فمثل هذه الأحكام القاطعة كالسيف لا تنطبق على الشعر . لأن الشعر هو نتيجة تراكمات تاريخية ، ونفسية ، وحضارية لا تتوقف ، وليس نصباً تذكاريّاً تقيمه في إحدى الساحات العامة وننقش عليه أسماء من ماتوا في سبيل الشعر .. فشهداء الشعر كثيرون ، والمجهولون منهم ،

أكثر من المعلومين ، وأقل غروراً .
وفي كلامنا عن التجديد والمجددين ، يجب أن لا
نستعمل المقصّ ، ونقص التاريخ الأدبي على كيفنا ،
ونقص معه وجوه عشرات من الشعراء الشجعان ،
بدأوا منذ عام ١٩٢٥ وأعدّوا المخططات للهجوم على
قطار الشعر العربي المنهوك ، إلا أن الظروف التاريخية
والاجتماعية والثقافية لم تسمح لهم بتنفيذ مخططهم .
خطأ كبير جداً . خطأ تاريخي ، وخطأ أخلاقي ،
أن لا نضع في قائمة الثوار اسماً كاسم الياس أبي شبكة ،
وخطأ أكبر ، أن ننسى عند حديثنا عن الثورة والتأثرين
قائمة كقائمة بشاره الخوري ، وأمين نخلة ، وصلاح لبكي
ويوسف غصوب ، وسعيد عقل ، وفوزي المعلوف ،
وليليا أبو ماضي ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ،
وعمر أبو ريشة ، وعلي محمود طه ، وإبراهيم ناجي .
كل دراسة للتجديد لا تنبش عن الجذور تبقى دراسة
سطحية وأنانية .
إن ساعة التجديد لم تكن واقفة قبلنا . والوقت
الشعري لم يتبدى بنا . لأن كل لحظة شعرية مرتبطة
باللحظة التي قبلها ، والأصوات الشعرية لا تولد
كالطحالب من العدم .

الحب

أنا من أسرةٍ تمتهن العشق .
والحب يولد مع أطفال الأسرة ، كما يولد السُكَّرُ
في التفاحة .

في الحادية عشرة من عمرنا نصبحُ عاشقين ، وفي
الثانية عشرة نسأم .. وفي الثالثة عشرة نعشق من جديد ..
وفي الرابعة عشرة نسأم من جديد . وفي الخامسة عشرة
من العمر يصبح الطفل في أسرتنا شيخاً .. وصاحب
طريقة في العشق ..

جدتي كان هكذا .. وأبي كان هكذا .. وإخوتي
كلهم يسقطون في أول عينيْن كبيرتين يرونهما ..
يسقطون بسهولة .. ويخرجون من الماء بسهولة ..

كل أفراد الأسرة يُحبّون حتى الذبح .. وفي تاريخ
الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق ..
الشهيدة هي أختي الكبرى وصال . قتلت نفسها
بكل بساطة وبشاعرية منقطعة النظير .. لأنها لم تستطع
أن تزوج حبيبها ..
صورة أختي وهي تموتُ من أجل الحب ..
محفورة في لحمي . لا أزال أذكر وجهها الملائكي ،
وقسماتها النورانية ، وابتسامتها الجميلة وهي تموت ..
كانت في ميّتها أجمل من رابعة العدوية .. وأروع
من كليوباترا المصرية ..
حين مشيتُ في جنازة أختي .. وأنا في الخامسة
عشرة ، كان الحبّ يمشي إلى جانبي في الجنازة ، ويشدّ
على ذراعي ويكي ..
وحين زرعوا أختي في التراب .. وعدنا في اليوم
التالي لنزورها ، لم نجد القبر .. وإنما وجدنا في مكانه
وردة ..

هل كان موتُ أختي في سبيل الحبّ أحد العوامل
النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحبّ بكل طاقاتي ،

وأهبه أجمل كلماتي ؟

هل كانت كتاباتي عن الحب ، تعويضاً لما حُرِمَت
منه أختي ، وانتقاماً لما من مجتمع يرفض الحب ،
ويطارده بالفؤوس والبنادق ؟

إنني لا أؤكد هذا العامل النفسي ، ولا أنفيه .
ولكنني متأكد من أن مصرع أختي العاشقة ، كسر شيئاً
في داخلي .. وترك على سطح بحيرة طفولتي أكثر من
دائرة .. وأكثر من إشارة إستفهام .

قلت إنني أنتمي لأسرة على استعداد دائم للحب .
أسرة لديها (حساسية) مفرطة للوقوع في الحب .
وإذا كانت حساسيات بعض الناس ، منشؤها
الألوان ، أو الروائح ، أو القبار ، أو تغير القصود ،
فحساسية العائلة منشؤها القلب ..
كلنا نعاني هذه الحساسية المفرطة أمام أشياء
الجمال ..

كان أبي إذا مرّ به قوام امرأة فارعة ، يستنفض
كالعصفور ، وينكسر كلوح من الزجاج ..
كانت قراءة رسالة ، أو بكاء طفل ، أو ضحكة

امرأة ، تلمّره تلميذاً كاملاً ..
كان جباراً أمام الأحداث الجسام ، ولكنه أمام
وجه حسن التكوين ، يتحول إلى كوم رماد ..
عيناه الزرقاوان كانتا صافيتين كياه بحيرة سويسرية ،
وقامته مستقيمة كرمح محارب روماني ، وقلبه كان
إناءً من الكريستال يتسع للعالم كلها ..
كانت ثروته التي يفاخر بها ، حبة الناس . لم
يكن يريد أكثر . ويوم مات خرجت دمشق كلها
تحمله على ذراعيها .. وتردّ له بعض ما أعطاهها من
حب ..

أما أمّي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب .
كانت تعتبرني ولدها المفضل ، وتخصني دون سائر
إخوتي بالطيبات ، وتلي مطالبي الطفولية بلا شكوى
ولا تلمّز .

ولقد كبرت ، وظللت في عينيها دائماً طفلها
الضعيف القاصر . ظلّت ترضعني حتى سن السابعة ،
وتطعمني بيدها حتى الثالثة عشرة .

وسافرت بعد ذلك إلى جميع قارات الدنيا ،
وظلّت مشغولة البال على طعامي وشرابي ونظافة

سريري . وتتساءل كلما جلست الأسرة على مائدة
الطعام في دمشق : « ترى هل يجد (الولد) في بلاد
الغربة مَنْ يطعمه ؟ .. والولدُ هو أنا بالطبع ..
ويا طالما طارتْ طرودُ الأطعمة الممشقية ، إلى
السفارات التي كنتُ أعملُ بها .. لأن أمِّي لم تكن
تصدق أن هناك شيئاً يؤكل خارجَ مدينة دمشق .
أما على الصعيد الفكري فلم يكن بيني وبين أمِّي
نقاط التقاء . فلقد كانت مشغولةً في عبادتها ، وصومها ،
وسجادة صلاتها . تسعى إلى المقابر في المواسم ، وتقدم
النذور للأولياء ، وتطبخ الحبوب في عاشوراء ، وتمتنع
عن زيارة المرضى يوم الأربعاء ، وعن الغسيل يوم
الأثنين ، وتنهانا عن قص أظافرنا إذا هبط الليل ،
ولا تسكب الماء المغلي في البالوعة خوفاً من الشياطين ،
وتعلق أحجار الفيروز الأزرق في رقبة كل واحد منا ،
خوفاً علينا من عيون الحاسدين .
بين تفكير أبي التائر ، وتفكير أمِّي السلفي ،
نشأتُ أنا على أرضٍ من النار والماء .
كانت أمِّي ماء .. وأبي ناراً .. وكنت بطبيعة تركيبي
أفضل نار أبي على ماء أمِّي ..

لم يكن أبي متديناً بالمعنى الكلاسيكي للكلمة .
كان يصومُ خوفاً من أمي ، ويصلي الجمعة في مسجد
الحميّ - في بعض المناسبات - خوفاً على سمعته
الشعبية .

كان الدين عنده سلوكاً وتعاملًا وخلُقاً . وشهد
الله أنه كان على خُلُقٍ عظيم .
دائماً كان في ماله حق للسائل والمحروم . ودائماً كان
في قلبه مكان للمعذّبين في الأرض .
والرغيف في منزلنا كان دائماً نصفين .. نصفه
الأول لغيرنا .. والنصف الثاني لنا ..

لم يكن أبي يفصل الدينَ عن إطاره الجمالي .
لذلك كان يقضي الساعات منصتاً بخشوع واستغراق
إلى صوت المقرئ العظيم الشيخ محمد رفعت . كان
يعتبر صوته نافذةً مفتوحةً على نور الله .. وواحةً
من واحات الإيمان ..

ولست أنسى أبداً ذلك اليوم الذي هدّد فيه ببارودة
صيد مؤذناً قبيح الصوت ، جاؤوا به إلى المسجد للصيق
ببيتنا ، لأن صوته - برأي أبي - كان مؤامرةً على
المسلمين والإسلام . واخضى المؤذن نهائياً .. ولم يعد

يجرؤ على الصعود إلى المتذنة ...

•

كان تفكير أبي الثوري يعجني .. وكنتُ اعتبره
نموذجاً رائعاً للرجل الذي يرفض الأشياء المسلّم بها ،
ويفكر بأسلوبه الخاص .
بالإضافة إلى شبيهي الكبير له باللامح الخارجية ،
فقد كان شبيهي له باللامح النفسية أكبر .
وإذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته
عن فارس ، ونموذج ، وبطل .. فقد كان أبي فارسي
وبطلاً .. ومنه تعلّمتُ سرقة النار ...

اغتصاب العالم .. بالكلمات

سرقة النار كانت هوائي منذ بدأت بكتابة الشعر .
لم أسرق نار السماء كبير وميثوس .. لأن السماء
لم تكن تهمني . كانت نار الأرض هي مطلبي ، وإشعال
الحرائق في وجدان الناس وفي ثيابهم هو هاجسي .

كنتُ أؤمن أن الشعر هو إشعال عود ثقاب في
أشجار الغابة اليابسة ..

الغابة نصير أجمل عندما تشتعل . عندما يتحول
كل غصنٍ من أغصانها إلى شمعدان .

ومن هنا يكتسب قول دورنمات (إن الشعر هو
اغتصاب العالم بالكلمات) أهمية خاصة .

فبدون اغتصاب لا يوجد شعر ..

والإغتصاب هنا يعني تمزيق الفشاء الذي تنسجه
المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تقادم
الزمن .

إنه يعني إخراج الشعر من مملكة العادة والإيمان
إلى مملكة الدهشة ..

وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة .
والدهشة لا تكون بالإستسلام للأ نموذج الشعري العام ،
الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي .. لكن
تكون بالتمرد عليه ، ورفضه ، ونخطيه .

الشعر ليس انتظار ما هو متَّظَر . وإنما هو انتظارُ
ما لا يُنتَظَر ..

إنه موعدٌ مع المجهيء الذي لا يبيء ، والآتي الذي
لا يأتي .

الشعرُ الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصصة
للمارة .. ولا يتقيّد بالإشارات الضوئية ، وإنما يتقدّم
في المجهول ، والحدس ، والمغامرة .

إنه — في تصوّري — عملية إنقلابية يخطّط لها
وينفّذها إنسان غاضب ، ويريد من ورأها تغيير صورة
الكون .

ولا قيمة لشعر ، لا يحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة
الأرضية ، ولا يحدث تغييراً في خريطة الدنيا ، وخريطة
الإنسان .

إنني لا أفهم الشعر إلاً من جهة كونه حركة ،
حركة مستمرة في سكون اللغة ، وفي سكون الكتب ،
وفي سكون العلاقات التاريخية بين الأشياء .

مفاتيحي

المفاتيح إلى شعري ليست مفاتيح سحرية ، وهي
ليست معلقة في وسطي ، أو مخبأة تحت الوسادة .
فعالمي الداخلية براري مكشوفة ، وحدائق عامة
يسمح بالدخول إليها في كل ساعات النهار والليل ..
مفاتيح شعري هي شعري نفسه . وقصائدي هي
الصورة الفوتوغرافية الوحيدة التي تشبهني . وكتبي التي
نشرتُها هي جواز سفري الحقيقي .
مفاتيح شعري ثلاثة : الطفولة ، والثورة ،
والجنون . وبالطفولة أعني كل ما هو براءة ومكاشفة
وتلقائية . فالطفل والشاعر هما الساحران الوحيدان
القادران على تحويل الكون إلى كرة بنفسجية معلومة
الوزن ..

وبالثورة ، أعني لإحداث خلخلة وتشقق وكسور
في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت
شكل العادة أو شكل القانون ..

وبالجنون ، أعني تفكيك ساعة العقل القديمة ،
والاعتراض العنيف على كل الأحكام القرقاشية الصادرة
علينا قبل ولادتنا ..

إن أخطر ما يقع فيه الشاعر هو السقوط في صمغ
الطمأنينة ومهادنة الأشياء التي تحيط به .

والشاعر الذي لا يعرف قشعريرة الصدام مع العالم
يتحول إلى حيوان أليف ، استصلت منه غدد الرفض
والمعارضة .

أنني منذ طفولتي ، كنتُ أجد متعةً كبرى في
التصادم مع التاريخ والحرافة ، ولم أكن راغباً أبداً
في أن أكون درويشاً في حلقة ذكر .. أو طفلاً
يغني في جوقة الكنيسة ..

كنت أبحث باستمرار عن وجهي وصوتي بين
ألوف الأوجه والأصوات . إستعارة أصابع الآخرين
وبصماتهم لم أحترفها . كنت أريد أن أكتب بأصابعي
أنا .. وأترك على الورق بصماتي المميزة .

كنت أرفض أن أكون نسخة بالكاريبون لأيّ شاعر
آخر .. ففي العالم متنبّي واحد .. وووردثوورث
واحد .. وفاليري واحد .. وبابلو نيرودا واحد .. وكلّ
نسخة أخرى تظهر في السوق لهؤلاء المبدعين .. هي
نسخة مزوّرة ...

•

هذا كان أساس تفكيري الشعري في عام ١٩٤٠ .
كنتُ أعتقد أن ثمانين بالمئة من قصائدينا .. (براونز)
متشابهة ، بالطول ، والعرض ، والزخرفة ، وأن ثمانين
بالمئة من شعرائنا .. كانوا نسخاً فوتوغرافية منسوخة
نسخاً رديئاً عن الأصل .

بهذا كنت أفكر ، وأنا أصغي مع رفاق المدرسة
الثانوية إلى قصائد كبار شعراء الشام آنئذ ، وهم يلقون
قصائدهم على منبر الجامعة السورية ، أو على أسوار
مقبرة (الباب الصغير) و (الدلداح) في المناسبات
القومية والتأبينية .

كان عندي إحساس بأن الزمّن الشعري العربي ،
واقف في مكانه ، وأن شعرنا في النصف الأول من
القرن العشرين ، لا يختلف عن شعرنا في القرن الأول

أو القرن الثاني ، أو العاشر ..

براونز بلاغية .. تستقل من يد إلى يد .. ومن مالك
إلى مالك .. أما الصورة داخل البرواز فواحدة ..

القصيدة العربية ظلت حتى العشرينات من هذا
القرن تلبس العباة الحجازية ، وتشرب في الوقت ذاته
الويسكي في فنادق القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق .

كان ثمة تناقض مخيف بين زيتها وسلوكها . حتى
أمير الشعراء شوقي ، كان يتجول في بولفار الشانزليزيه
في باريس .. وهو يتعل خُفَّ المتنبي .. ويشرب النبيذ
الإسباني في منفاه في غرناطة ، ويسكب على مصر
البعيدة .. دموع البحري ..

لانتقلنا إلى المدينة وظلت أوتاد البادية مدقوقة في
أعماقنا . وعرفنا أزهار المارغريت ، والبانسيه ،
والغاردينيا .. وظلت رائحة الرند والعرار متكمشة في
رثينا .. وسكنّا أفخم الفيلات والشاليهات .. وحملنا
معنا إلى غرف نومنا .. نوقنا وظباءنا ..

كانت القصيدة العربية تعاني انقصاماً حاداً في
الشخصية ، وكنت أحسُّ ، وأنا أقرأ شعراء عصر
النهضة ، أنني أحضر حفلة تنكرية .. وأن كل شاعر

يستعير القناع الذي يعجبه ..

هذا يستعير سيف أبي فراس .. وذاك يستعير
حصان عنزة .. وثالث يستعير عباءة ابن الرومي ...

وفي وسط هذه الحفلة التذكيرية ، كنت أتساءل ،
وأنا شاب يافع ، لماذا لا يكشف هؤلاء عن وجوههم
الطبيعية ، ويتكلمون بأصواتهم الطبيعية ؟ ولماذا
يستعبرون لغة الآخرين ، وعصر الآخرين ؟

في هذا الإحضال الكرتفالي الذي لم يكن يُعرف
فيه أنفُ فلان من أذن فلان .. ورأس هذا من كتف
ذاك .. قرّرت بحماس الشاب أن أغيّر بروتوكول
الحفلة ، وأحرق نظامها ..

وبكلّ بساطة ، دخلت القاعة المكتظة بوجهي
الطبيعي وملابسي العادية .. وفي يدي أول مجموعة شعرية
لي (قالت لي السمراء) .

تعالى الصراخ من كلّ مكان . طالب المشرفون
على الحفلة بطردي . قال واحدٌ منهم : متسلّل ..
قال آخر : دخل بغير بطاقة .. قال ثالث : ولّد
غير شرعيّ .. لا يشبه أحداً من شجرة العائلة ..

الواقع أنني لم أكن أشبه أحداً من شجرة العائلة ..
ولا أريد أن أشبهه ..

أنا أكره أن أكون توأماً سيامياً مع أي شاعر .
التوائم السيامية في الأدب محكوم عليها سلفاً بالموت ..
رفضوني لأنني لم أكن أشبه الشفري .. ولأن
كلامي كان عصرياً .. وملابسي عصرية ..

ولم يصافحوني حين مددت لهم يدي ، لأن شعري
كان أشقر .. ولأن عيني كانتا زرقاوين ..

لم يكن من السهل إحداث شغب في حفلات
الشعر التكرية في دمشق الأربعينات .. لأنّ براجمها
معدة منذ ألف سنة على الأقل ، ولأن المدعوي إليها
هم أنفسهم منذ ألف سنة .. شراجم هو هو .. وطعامهم
هو هو .. وطريقة رقصهم — بالسيف والرسم —
هي .. هي ..

كان الداعون والمدعوون يشكّلون شركة محدودة
لنظم الشعر . كانوا يرفضون أي عضو جديد في مجلس
الإدارة ..

تحت إرهاب هذه (الرأسمالية الشعرية) .. كان
علينا أن نبدأ العصيان والمقاومة ..

كان الشعر العربي قلعةً من الحجر تشبه قلاع القرون
الوسطى .. وكان اختراق القلعة عملاً جنونياً ، بل كان
عملاً أقرب إلى التجديف والكفر ..

كان الإرهاب متعدد الأطراف .. إرهاباً لغوياً ،
وإرهاباً تاريخياً ، وإرهاباً بلاغياً ، وإرهاباً نحوياً ،
وإرهاباً أخلاقياً ودينياً ..

كلُّ تفكير يأنزال الهمة عن كرسيها ، وكتابتها
على السطر ، كان يوصل إلى جبل المشتقة ..

كلُّ محاولة لتحريك حجر واحد في (شطرنج)
الخليل بن أحمد الفراهيدي .. كانت خروجاً على قواعد
اللعبة ..

كل اقتراب من مملكة الحب ، أو مملكة الجنس ،
كان اعتداءً شائناً تفصل فيه محاكم الجنايات ..

قالت لي السمراء .

وفي جوف هذه الإنكشارية الشعرية نشرتُ مجموعتي
الشعرية الأولى « قالت لي السمراء » في أيلول (سبتمبر)
١٩٤٤ .

نشرتُها من مصروف جيبي ، وكانت الطبعة الأولى
منها ٣٠٠ نسخة فقط .. لأن ميزانيتي كطالب لم تكن
تسمح بأكثر .

وبلحظة تحرك التاريخ ضدي .. وتحرك التاريخيون .
رفضوا الكتاب جملةً وتفصيلاً . رفضوا عنوانه ،
ورفضوا مضمونه ، ورفضوا حتى لون ورقه ..
وصورة غلافه ..

هاجموني بشراسة وحش مطعون ..

كان لحمي يومئذ طرياً .. وسكاكينهم حادة ..
وابتدأت حفلةُ الرجم ..

ففي عدد شهر مارس ١٩٤٦ من مجلة (الرسالة)
المصرية كتب الشيخ علي الطنطاوي عني وعن كتابي الكلام
الدموي التالي :

« طُبِعَ في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعمه ،
ملفوف بالورق الشفاف الذي تلفُ به علب
« الشكولاته » في الأعراس ، معقود عليه شريط أحمر
كالذي أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام
وضعه في خصور (بعضهن) ليعرفن به . فيه كلام
مطبوع على صفة الشعر ، فيه أشطار طولها واحد إذا
قستها بالستيمترات ..

« يشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح
والبغي المتمرسة الوقحة وصفاً واقعياً ، لا خيال فيه ،
لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال ، بل هو مدلل
غني ، عزيز على أبويه ، وهو طالب في مدرسة . وقد
قرأ كتابه الطلاب في مدارسهم والطالبات .

« وفي الكتاب مع ذلك تجديد في محور العروض ،
يختلط فيه البحر البسيط ، والبحر الأبيض المتوسط ،

وتجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملّوا رفع الفاعل
ونصب المفعول ، ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهم
يقيمون عليه ، فلم يكن بدّ^٤ عن هذا التجديد .. »

•

هذا نموذج مصغّر لواحد من الخناجر التي استعملت
لقتلي .. وصوتٌ واحد من أصوات القبيلة التي تحلّت
حولي ، ترقصُ رقصة الموت ، وتقرع الطبول ،
وتتلذذ بأكل لحمي نيئاً ..

وإذا كنتُ قد نجوت من هذا الإحتفال البربري
بقدره قادر ، فإنّ الحروق ، والرضوض ، والكدمات ،
جعلتني أكثر تمسكاً بنخبة صليبي ، وأكثر إدراكاً
للعلاقة العضوية التي تربطُ الإبداع بالموت .. والكتابة
بالإستشهاد .

نحن حين نكتب ، نكسر شيئاً . ومن طبيعة الشيء
المكسور أن يصرخ دفاعاً عن نفسه .

وه قالت لي السمراء ، حين صدره عام ١٩٤٤
أحدث وجعاً عميقاً في جسد المدينة التي ترفض أن تعترف
بجسدها .. أو بأحلامها ..

كان دبّوساً في عصب المدينة المملودة منذ خمسمئة

عام ، على طاولة التخدير .. تأكل في نومها ، وتمشق في نومها ، وتمارس الجنس في نومها ..

(قالت لي السمراء) كان كتاباً ضد التاريخ وضد التاريخيين . ومن سوء حظه - أو ربما من حسن حظه - أنه ولد بين أضراس التتّين ..

لأنني أحترم التاريخ حين يكون شرارة تضيء المستقبل ، ولكنني أرفضه بعنف ، حين يتحول إلى نصب تذكارى .. أو إلى برشامة كتب على غلافها الخارجي : « ليس في الإمكان أبدع مما كان .. » .

و (قالت لي السمراء) كان محاولة طفولية صغيرة ، لتجاوز (ما كان) إلى ما (يمكن أن يكون) .. ولنقل الشعر من مرحلة السكون التاريخي ، إلى مرحلة الحركة والتجاوز .

إذا كانت معلّقة « عمرو بن كلثوم » محطّة من محطّات التاريخ ، فلا يصحّ أن تبقى محبوسين فيها إلى ما شاء الله ، وإذا كانت الرّابعة إرثاً تاريخياً جميلاً ، فلا يجوز أن تبقى نهاية الطّرب . وإذا كانت (مقامات الحريري) إيقاعاً لغوياً على سطح من النحاس .. فإن مثل هذا الإيقاع أصبح صداً لا يحتمل بالنسبة للأذن

العربية المعاصرة .

لقد كان « قالت لي السمراء » في الأربعينات زهرة من (أزهار الشر) . وإذا كانت باريس قد تسامت مع بودلير حين أهداها أزهاره السوداء ، وسلط الضوء على المغائر السفلية ، والدهاليز القرويدية في داخل الإنسان ، فإن دمشق الأربعينات لم تكن مستعدة أن تتخلى عن حبة واحدة من مسبحتها لأحد .

لذلك جاءت ردود الفعل جارحة .. وذابحة . وكلام الشيخ علي الطنطاوي ، عن شعري ، لم يكن نقداً بالمعنى الحضاري للنقد ، وإنما كان صراخ رجل اشتعلت في ثيابه النار ..

إن تحرك الدراويش ، والطرابيش ، والترابيش ضدي كان تحركاً طبيعياً ومبرراً .. فساكنو تكايا الشعر العربي يعرفون أن أي صوت شعري جديد ، سوف يقطع رزقهم ويحيلهم إلى المعاش .. لذلك فهم يتحصنون وراء دروعهم التقليدية .. اللغة ، والنحو ، والصرف ، والأمـر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ..

في الجانب الآخر من المسرح ، كان الجيل المدمشق الجديد يبحث عن معنى لوجوده ، وعن حل للتناقض

الكبير القائم بين فكره وبين تفاصيل حياته اليومية .
كان يقرأ عن الحرية ولا يطبقها ، ويسمع عن
الوجودية ، والسريالية ، والدادائية ، والتكعيبية ،
فيذهل ذهول القروي الذي ينزل إلى المدينة للمرة الأولى .
كانت أفكار الحرب العالمية الثانية ، وفلسفاتها ،
ومذاهبها ، وأيدولوجياتها .. تصدم جهازه العصبي
فيشعر أنه أخفّ وزناً ، وأكثر قدرة على الدخول في
حوار حضاري مع العالم .
وهكذا فتحت (قالت لي السراء) الضوء الأخضر ..
أمام ألوف من الشبان والشابات ، ليعبروا إلى الرصيف
الثاني .. حيث كانت الحرية بانتظارهم .
كان في قصائد (قالت لي السراء) لغة تشبه
لغتهم ، وأشواقٌ بحجم أشواقهم ، وشعرٌ بمساحة
انفعالاتهم ..
كان فيه حبّ ، وشهوة ، وعصيان ، ووحشية ،
وجميع الأدوات التي يستعملها المساجين عادةً لكسر
أقوال زنزاناتهم ..
إن تقييم (قالت لي السراء) بعد ثلاثين عاماً من
صلوره ، قد يبدو لمن يجلسون الآن تحت شمس

الحرية، تقييماً خرافياً ودراماتيكياً . ولكنّ الذين يردّون
الفن إلى جنوره الإجتماعية ، يعرفون أن هذا الكتاب
كسر لدى نشره كلّ الاحتكارات اللغوية ، والبلاغية ،
والخطابية ، والبيغائية ، والأخلاقية ، ومدّ لسانه كتلميذ
شيطان لمجتمع الدراويش ..

لعب (قالت لي السمراء) لعبة الحرية على قدر ما
يستطيع أن يلعبها تلميذ على مقعد الدراسة . وإذا كان
الحبّ والشهوة في هذا الكتاب ، قد اتّسما بالتوتر
والعصبية ، فلأنّ الحبّ في تلك الأيّام، كان حبّاً
مقهوراً ، ومحظوراً ، ومسروقاً من ثقب الأبواب .
أما الجنس فكان مادة محرّمة ، لا تباع إلّا في
السوق السوداء .. وفي بيوت ممتنّات الهوى .

هكذا كنّا نعشق في ظلال الرعب . ونسعى إلى
مواعيدنا في ظلال الرعب ، ونفعل الحبّ في ظلال
الرعب .. ونكتب في ظلال الرعب ..

وحين يختلس الإنسان الحبّ اختلاساً ، وتتحول
المرأة إلى شريحة لحم تتعاطاها بالأظافر .. يتنهي الوجه
الحضاريّ للحبّ ، وتنفي أية صيغة إنسانية للحوار ..
ويصبح الغزل رقصةً همجيةً حول ذبيحة ميتة

إنَّ المرأةَ في أكثرِ الشعرِ العربيِّ مادةٌ مَيْتَةٌ .
وأعضاؤها الحميلة مصفوفة على موائد الشعراء كأطباق
المشهبَات .. فهي طرفٌ كحيل ، أو عجزٌ ثَقِيل ، أو
خِصَرٌ نحيل (يكاد من ثِقَلِ الأردافِ يَنْبَرُ) .

وأودَّ أن أعترف ، أنني في أعمالي الأولى ،
ورثت هذه النظرة التجزيئية إلى الجنس الثاني .

وهذه النظرة التجزيئية إلى المرأة ، لها جنورها
القبلية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، والدينية . فالعرب
بحكم ارتحالهم وغزواتهم وفتوحاتهم لم يستطيعوا أن
يسكنوا إلى المرأة سكناً تاماً يسمح لهم باستبطانها
واكتشافها روحياً .

إن العقل القبلي ، وتقاليده البداوة ومؤسساتها لم
تكن تسمح — خارج نطاق الزواج ، أو الغزو ، أو
اقتناء الجواري — بإقامة علاقات حميمة بين الرجل
والمرأة .. وحتى في الحالات التي ذكرت ، يغطي عنصر
الإمتلاك الجسدي — كما في حالة الجواري مثلاً — على
أي عنصر ذهني أو نفسي أو تجريدي .

إن التجريد الذهني محمول حضاري . لا يصل إليه
الإنسان إلا في ظل العلاقات المطمئنة . وعلاقات العربي

بالجنس الثاني كانت علاقات عصبية لاهثة ومستعجلة .
هذا هو اجتهادي ، وبه أفسّر نظرتي الجغرافية
القاصرة إلى جسد المرأة في (قالت لي السمراء) و (طفولة
نهد) و (أنت لي) ، ودوراني المستمرّ حول حلودها
الخارجية .

إذن فقد كنتُ غلصاً لميراث القبيلة ، في أشعاري
الأولى ، ولم أتحرّر من هذا الميراث إلا حين أُتيح لي
أن أجلس عام ١٩٥٢ على مقعد من مقاعد الهايد بارك
في لندن ، وأقيم حواراً مع الجنس الثاني .. بعيداً عن
صداع الجنس ، وانفعالات القبيلة ..

الثلاثمائة نسخة التي طُبعت من (قالت لي السمراء)
طارَت في شهر ، وانتقلت قصائده كالحرائق الصغيرة
من يدٍ .. إلى يدٍ .. ومن حجرةٍ إلى حجرة .

قصيدة "نهدك" في هذه المجموعة ، كانت الشرارة
الأولى التي أطلقتني ، والمفتاح إلى شهرتي .

الطلبة العراقيون كانوا يسكرون عليها على ضفاف
دجلة .. واللبانيون كانوا يمزونها على موائد العرق
في زحلة .. وفي المدارس كان الطلاب يضعونها في داخل
كتب الحساب والجغرافيا .. ويكتبون بعض أبياتها على

الألواح السوداء ..

لقد كان الطلاب خلال تاريخي الشعري كله ،
جنودي وكتائي ورايائي ، فبهم شددتُ أزري ، وبهم
أسرجتُ خيولي ، وبهم أكلتُ فتوحاتي .
لأنهم صوتي ، واستدارةُ فمي ، وجواز سفري إلى
العالم .

وما دام هذا الكتابُ كتابَ اعترافات ، فإنني
أسجلُ بلون تردد أن الطلاب ، الذين تُشيرُ كل
الدلائل إلى أنهم سيكونون حُكَّامَ العالم القادمين ،
هم الذين نثروني على كل الآفاق .. وهم الذين طوّبوني
وعمّدوني ..

إذن فالطنطاوي لم يقتلني .. لأن جيل الأربعينات
من الشباب والشابات كان يرفضُ موتي المجاني ،
ويرفضُ أن أسقط تحت أقدام الإنكشاريين .. لأن سقوطي
كان يعني سقوط أحلامهم .. واغتيال أول زهرة من
زهرات الحرية تفتّحت في مزهرياتهم ..

وصمد (قالت لي السمراء) في وجه العاصفة ،
وتوالد .. وتناسل .. حتى صارت النسخ الثلاثة
المطبوعة منه عام ١٩٤٤ غايةً لانهائية الأوراق عام ١٩٧٢

الرحيل

حين انضمتُ إلى السلك الدبلوماسي السوري في
شهر آب (أغسطس) ١٩٤٥ ، لم أكن أتصور أنني
سأصبح هولندياً طائراً .. وأن غباري سيتناثر على كل
القارات ..

كنتُ في الثانية والعشرين من عمري ، يوم عيّنت
ملحقاً بالسفارة السورية في القاهرة ، وحين ارتفعت
الطائرة بي تاركة خلفها مآذن دمشق ، وقباها ،
وبساتينها ، شعرتُ أنني أنفصل عن جاذبية الأرض ،
وجاذبية التاريخ .

إن الشعور بانعدام الوزن ، شعور لذيق ومريح ،
بالنسبة للشاعر ، لأنه يتيح له أن يكشف أبعاد جسمه

الحقيقية وينعتق من الضغوط الخارجية على فكره وأصابه .

وأعجبتني لعبة السَقَر ، وأدمنتُ دوارَ البحر ، حتى صارت سطوحُ المراكب سريري .. ومقاعد الطائرات وطني .

وبقيت مأخوذاً بلعبة السَقَر عشرين عاماً (١٩٤٥ - ١٩٦٦) إلى أن صار قلبي مليئاً كحقيبة امرأة .. وكروياً كالأرض .. ومزدحماً كمدينةٍ من مدن الصين . فمن شمس القاهرة ، إلى مآذن استمبول ، إلى أمطار هونكونغ ، إلى نافورات روما ، إلى شحوب لندن ، إلى مرتفعات اسكوتلاندا ، إلى ثلوج موسكو ، إلى معابد تايلاند ، إلى حائط الصين الكبير ، إلى نيبذ الراين ، إلى مقاهي الرصيف في سان جرمان ، إلى ملاعب مصارعة الثيران في إسبانيا ، إلى كهوف الفجريّات في غرناطة ، إلى حقول التوليب في هولاندا ، إلى كريستال البحيرات السويسرية ، إلى المظلات الملوّنة على رمال نيس ومونتكارلو .. إلى قراميد البيوت اللبنانية الحمراء ..

ومع كل خطوة كنت أخطوها ، كان قلبي يكبر ،

وشبكية عيني تتسع ، وآبار نفسي تمتلئ ، والبدوي
في داخلي يرق ، ويشف ، ويتحضر .

إن اصطدامي بالعالم ، وبالمدن ، واللغات ،
والثقافات ، جعل ذاكرتي كذاكرة آلة التصوير لا
تنسى شيئاً ، ولا تهمل شيئاً .

ومن هذا المخزون الهائل ، من الخطوط ،
والألوان ، والأصوات ، ومن رائحة البواخر الحادة ،
ورائحة القنادق التي تكب وتمحو وجوه نزلاتها ..
ونوافذ القطارات التي تمضغ في طريقها .. آلاف
الأشجار ، ومناديل المودعين .. ومن ضجّر المقامي ،
وأحزان فناجين القهوة ، ومن سقري في داخل
الكتب ، وسقري في داخل الإنسان .. تكون عندي
قاموس شعري ، لا تنتمي مفرداته لأرض معينة أو
وطن معين .

هذا القاموس الشعري ليست له جنسية ، فهو
ليس دمشقياً ، ولا مصرياً ، ولا لبنانياً ، ولا فرنسياً ،
ولا إنكليزياً ، ولا صينياً ، ولا إسبانياً ...
لأنني في شعري أحملُ جنسيات العالم كلها ..
وأنتهي للدولة واحدة : هي دولة الإنسان .

هذا هو انتمائي الأساميّ والوحيد ، لذلك لم
أدخل في أيّ حزب سياسي ، ولم أنتسب لأيّة رابطة
أو جمعية من أي نوع . فأنا من المؤمنين أن أيّ انتماء
مهما كان مثالياً وظاهراً ، من شأنه أن يربط عربة
الشعر ، بحصان المغامرة الزمنية ، وينحرف بها عن خطّ
سيرها الأصلي .

إذن فأنا أدين للرحيل بثلاثة أرباع شعري .. ولاني
لأتساءل ، بعد ربع قرن من الرسوّ والإقلاع ، في
موانئ الكرة الأرضية ، كيف تراها كانت ملامح
شعري لو أنني بقيت مغروساً في تراب بلادي كوتد
خيمة ..

لقد رفضتُ حالةَ الشاعر — الشجرة ، واخترتُ
قَدَرَ الشاعر — العصفور . ذلك لأن الشجرة لا تستطيع
— مهما حاولتْ — أن تغيّر محلّ إقامتها .. ومواضع
جنورها ، وشكل أوراقها . أما العصفور فأهمّ ما فيه ..
أنه يستطيع أن يبتدع كلّ ثانية وطناً جديداً
لاني أنتمي لزمرة الشعراء الغجر ، أو (الجيتان)
الذين يحملون عرباتهم وقيثاراتهم ، وزجاجات نبيهم

ويخيمون في الأرض التي يحملون فيها الشعر.. والحب..
والحرية .

أدخلني عملي الدبلوماسي إلى أعظم القصور ،
فعرفتُ الملوك ، والملكات ، والأمراء ، والبلاء ،
ورؤساء الجمهوريات ، وبعد أن قابلتهم جميعاً ،
اكتشفتُ أن الشعر وحده هو ملك الملوك .

كنتُ أشعر وأنا في حضرتهم أنهم في حضرتي ،
وكنتُ أحسُّ ، في كلِّ قاعة عرش دخلتها ، أن كلَّ
ثريّات الكريستال ، وكلَّ سجّاد الغوبلان ، وأواني
الأوبالين ، ومقاعد الريحانس ولويس السادس عشر ،
وملاعق الذهب ، وشمعدانات القضة ، ترحّب بي
كشاعر لاكدبلوماسي ..

ومن هنا نشأ هذا الصدام الذي استمرَّ عشرين عاماً
بين حقيقتي وبين مهنتي . بين الوجه وبين القناع .
كانت الدبلوماسية قناعاً من الشمع ألّبه في
المناسبات ، وكنتُ أذهب إلى الحفلات الدبلوماسية
مضطراً ، كما يذهب التلميذ إلى مدرسة لا يحبّها ..
ولكم فكّرت ، في لحظة من لحظات البراعة ،
أن أحرق كلَّ الملابس التنكرية ، وربطات العنق البيضاء

والسوداء ، والأخذية اللماعة ، التي تعارف الدبلوماسيون
على ارتدائها ، وأركض تحت المطر كطفل عاري
القدمين .. أو كحصان لا صاحب له .

إن عالم السفارات متحف من متاحف الشمع ،
كلُّ ما فيه مصطنع ، ومزور ، وغير حقيقي . وكلّ
المعروضات فيه مطليةٌ بقشرة سميكة من التظاهر
والنفاق .. لا يمكن لأيّ دبتوس أن يحترقها ..

واللغة الدبلوماسية ، لغة عائمة ، ومنفلشة ، تنمو
كالفطر على أطراف القم .. وتموت في مكانها .
إنها لا تضيء شيئاً .. ولا تعني شيئاً .. ولا تأخذ
شيئاً .. ولا تعطي شيئاً ..

إنها كالزهور الإصطناعية .. ألوانها فاقعة . ولكن
لا رائحة لها ..

إن التمثيل الدبلوماسي تمثيلية لم أكن أتقنها .
إن طبعتي تأبى التمثيل . وقد كانت ذروة المأساة ،
بالنسبة لي كشاعر ربطت قدره بالكلمة ، أن أضطر إلى
تداول الكلمات المغشوشة ..

ولقد استمرّ هذا القصام الحادّ بين لغة أحبُّ أن
أقولها ولا أقولها ، وبين لغة أكره أن أقولها وتدفعني

حرفني إلى قولها ، إحدى وعشرين عاماً ، إلى أن استطاعت لغة الشعر ، في ربيع عام ١٩٦٦ ، أن تقتل اللغة الدبلوماسية .. وتعيد نفسي المشطورة نصفيّن إلى إلتصاقها وتوحيدها .

إن استقالي من عملي الدبلوماسي . عام ١٩٦٦ ، كانت إنفاذاً للرجل الثاني الذي كادت تطحنه عجلات السيارات الطائشة والخارجة دائماً على القانون .. والتي تحمي بلوحة كُتب عليها : (هيئة سياسية) .
وحين جلستُ على طاولة مكثي في بيروت ، بعد انتهاء حياتي الدبلوماسية .. وأشعلتُ أول لفافة ، شعرتُ بكبرياء ملكٍ يستلم السلطة للمرة الأولى .

•

كانت القاهرة أول بعثة دبلوماسية أذهب إليها . وصلت إليها شاباً في الثانية والعشرين من العمر ، وقضيتُ فيها ثلاث سنوات (١٩٤٥ - ١٩٤٨) .
للقاهرة عليّ فضلُ الربيع على الشجر . وبصمات يديها ترى واضحة على مجموعتي الثانية (طفولة نهد) المطبوعة في القاهرة عام ١٩٤٨ .
« طفولة نهد » كان نقلةً حضاريةً هامة بالنسبة

لشعري . فلقد صقلت القاهرة أحاسيسي وعيني ، ولتقي
الشعرية ، وحررتني من الغبار الصحراوي المتراكم
فوق جلدي .

كانت القاهرة في الأربعينات زهرة المدائن ،
وعاصمة العواصم العربية ، وكانت بستاناً للفكر والفن
عزّ نظيره .

وقد أسعدني أن أدخل الوسط الأدبي والتقني
والصحفي من أعرض أبوابه ، وأعرف صفوة أعلامه ،
كالأستاذ توفيق الحكيم ، والأستاذ إبراهيم عبد القادر
المازني ، والموسيقار محمد عبد الوهاب ، والشاعر كامل
الشناوي ، والشاعر إبراهيم ناجي ، والشاعر أحمد
رامي ، والأستاذ محمد حسين هيكل ، والناقد المرحوم
الأستاذ أنور المعداوي .

ولأنور المعداوي ، يعود الفضل في إلقاء الأضواء
الأولى على شعري ، فقد كان رحمه الله ، شديد
الحماسة لمجموعي الشعرية (طقولة نهد) لدى صدورهما
في القاهرة عام ١٩٤٨ ، وبلغ من شدة حماسه لما أن
أقنع الأستاذ أحمد حسن الزيات ، صاحب مجلة (الرسالة)
المصرية - وكان يقرر موهبة المعداوي ويحترمه - أن

ينشر على صفحات (الرسالة) ، التي كانت أعظم منبر أدبي في العالم العربي ، نقده لكتابي (طفولة نهد) .
ومن أطرف ما حدث - ولعله أطرف حادث مرّ بحياتي الأدبية - أن مقال المعدّوي صدر في (الرسالة) كما كان مقرّراً . ولكن الأستاذ الزيات رأى حرصاً على سمعة مجلة (الرسالة) الرصينة المحافظة ، أن يغيّر عنوان مجموعتي الشعرية من (طفولة نهد) إلى (طفولة نهر) .. وبذلك أَرْضَى صديقه الناقد أنور المعدّوي .. وأَرْضَى قراء (الرسالة) المحافظين الذين تخيفهم كلمة (النهد) وتزلزل وقارهم .. ولكنّه ذبح اسم كتابي الجميل من الوريد إلى الوريد .

بعد القاهرة ، شردتُ في بلاد الله كلّها ، وتناثر رمادي على كل البحار كما يتناثر رمادُ البوذيين بعد حرقهم .
ومن بين جميع تجاربي الدبلوماسية ، تبرز تجربتان حاسمتان في تاريخي الشعري : التجربة الإنكليزية ، والتجربة الإسبانية .

ففي لندن (١٩٥٢ - ١٩٥٥) إنسكبت السماوات الرمادية على أوراقِي ودفاتري ، وتوارت شمس الشرق

خلف ستائر الضباب اللندني الكثيف .

التجربة الإنكليزية وضعتني في إطار حضاري وإنساني كنت بأمرّ الحاجة إليه . في (الرويال فيستيفال هول) و (ألبرت هول) .. عشتُ مع أجمل موسيقى في الدنيا . وفي براري مقاطعة (كنت) وعلى شواطئ (بورنموث) و (برايتون) وعلى المراكب المبحرة بين (كاليه) و (دوفر) .. وعلى الحشيش الأخضر التابت على جدران الجامعات في (أوكسفورد) و (كامبريدج) وفي مسارح لندن التي تحمل كلّ أجداد العصر الفكتوري ، قضيتُ أخصب أيام عمري . لقد منحني لندن العثمانية الفكرية ، وغسلت أمطارها أعشابي الشرقية العطشى ، وأعطتني براريها المكشوفة واللانهائية الخضرة أول دروس الحرية . وفي مدرسة الحرية هذه ، كتبت أفضل أعمالِي الشعرية ، وأكثرها ارتباطاً بالإنسان . وهو كتاب (قصائد) .

•

أما التجربة الإسبانية في حياتي (١٩٦٢ - ١٩٦٦) فقد كانت مرحلة الإنفعال القومي والتاريخي .

إن إسبانيا - بالنسبة للعربي - هي وجعٌ تاريخي لا
يُحتمل . فتحت كلٌ حجر من حجارها ينام خليفة ،
وراء كل باب خشبي من أبوابها .. عينان سوداوان ،
وفي غرغرة كل نافورة في منازل قرطبة ، صوت امرأة
تبكي .. على فارسها الذي لم يعد ..

السفر إلى الأندلس ، سفرٌ في غابة من اللمع .
وما من مرة ذهبت فيها إلى غرناطة ، ونزلت في فندق
(الحمراء) إلّا ونامت معي دمشق على مخدتي الأندلسية .
روائح الياسمين الدمشقي ، وعبير الأضاليا ،
والنارنج ، والورد البلدي ، كانت تشاركني غرفتي في
الفندق ...

حتى مواء القطط في حدائق (جنّات العريف)
في غرناطة .. كان مواء دمشقاً ..

وأنا لا أزال أذكر حتى الآن قصتي الدراماتيكية
مع قطعة من قطط غرناطة ، تركت مئات السائحين
الأجانب يتجولون في حدائق (جنّات العريف) ..
واختارني وحدي .. لبثني أشجانها ، وتغازلني غزلاً
عريباً لا يعرفه تاريخ القطط ..

كانت تلتصق بي التصاق امرأةٍ عاشقة . وتمرّ

بلسانها على وجهي ورقتي .. وتفتح أزرار قميصي
الصيفي لتنتصت إلى ضربات قلبي .

هذه القطعة من تكون ؟

لقد مرّت خمس سنين على التقائي بها ، ولا أزال
مقتنعاً أنها تنحدر من سلالة قطعة عربية جميلة ، جاءت
على نفس المركب الذي حمل طارق بن زياد إلى الساحل
الإسباني في القرن السابع .

*

في مدريد قضيت أربع سنوات .. وعدتُ أحمل
على دفاتري . قطعة من سماواتها ، وحرائق من عيون
نساءها ، ومدماع من أعين قيثاراتها ، وأساطير من
بطولة ثيرانها ، وشراراً من أصابع راقصاتها ، وأنهاراً
من أحزان مغنيها ..

كل كأس نبيذ من كروم (فالديبينا) شربته ، كان
فيه رائحة من دم لوركا .. وكلُّ أشجار الزيتون على
ضفاف نهر (الوادي الكبير) .. كانت تغني في الليل
أشعار رافائيل ألبرتي ، وأنطونيو ماتشادو ، وخوان
رامون خيمينس ، وغوستافو ألونسو بيكر .
تغلغلت إسبانيا في مساماتي ، وحروفي ، وفواصلي ،

وأصبح نبض (الكاستانويلاس) في أصابع راقصات
الفلامنكو .. جزءاً من نبضي ونبض كلماتي .. وهذه
التأثيرات الإسبانية ارتسمت بوضوح في مجموعتي
الشعرية (الرسم بالكلمات) ١٩٦٦ وفي قصيدتي الثرية
(مذكرات أندلسية) .

أهمّ ما تعلّمته من إسبانيا، التطرّف في تنوّق
الأشياء والتطرّف في التعبير عن الأشياء . فكلُّ شيء في
إسبانيا حار وحارق كالبهارات الهندية . فالحبُّ الإسباني
نزيف ، والنبذ نزيف ، والغناء نزيف . والشعر نزيف
والرقص نزيف ، والورود الحمراء المزروعة في شعر
الإشبيليات نزيف الزيف ..

إسبانيا هي أرض الإنفعال ، والتوتر ، ولا يمكن
لأيّ إنسان يمرّ بها أو يسكنها أن يبقى محايداً .
الحياة في إسبانيا كلمة لا معنى لها .. فبمجرد أن
تخترق حدود البيرنيه .. أو تنزل على شواطئ برشلونة
أو فالنسيا .. تصبح طرفاً في اللعبة المثيرة .. وتتحول في
دقائق إلى شجرة من أشجار الغابة المحترقة .
ولأن همنغواي كان يعرف أن حياة الأشياء موت
لها ، ولأن أمريكا لم تعد تستطيع أن تقدّم له الإطار

الإنفعالي الذي يبحث عنه ككاتب روائي ، ولأن حضارة
الأسمنت ، والهمبورغر ، والأطعمة المثلّجة ، أفقدته
حرارة الحياة ورومانتيكيتها .. حمل دفاتره وذهب إلى
إسبانيا ليموت على طريقة الثيران الإسبانية .. بمتهى
البطولة والجمال .

•

رست مراكبي أيضاً على شواطئ الصين (١٩٥٨)
- (١٩٦٠) فماذا عن « تجربتي الصينية » ؟
إنني أظلم الصين إذا تحدّثت عنها كشاعر ، وأطوق
عنها بالزهر ، كتجربة من أعظم تجارب البشرية ، إذا
نظرتُ إليها كمتقف ..

من زاوية الشعر ، ظلت الصين خسارح مرمي
حواسي الحمسة . ولم أستطع - بسبب طبيعة النظام
وقسوة القيود المفروضة على الدبلوماسيين ، أن أتواصل
مع الإنسان الصيني .. وأدخل في أيّ نوع من أنواع
الحوار معه ..

إن جدار الصين الكبير . ليس جداراً تاريخياً ، أو
رمزياً ولكنه جدار حقيقي لا يسمح لغير الصينيين
باختراقه ..

الصين التي رأيتها هي الصين التي (سُمع لنا)
برؤيتها .. وهي عبارة عن دائرة قطرها ثلاثون ميلاً
ومركزها مدينة (بكين) . أما بقية المدُن فقد كنتُ
نذهب إليها في رحلات دبلوماسية تنظمها إدارة
البروتوكول في وزارة الخارجية الصينية .. ونتحرك
فيها كتلاميذ مدرسة ابتدائية يتنزهون مع ناظر مدرستهم ..
كنت أريد أن أقعد وحدي تحت شجرة بامبو
صينية، أو أشمّ وحدي زهرة لوتس، أو آخذ بين
فراعيّ طفلةً صينيةً العنين ..

ولكنّ نزواني الطفولية كانت مستحيلة التحقيق ..
فكل أشجار البامبو ، وكل زهور اللوتس ، وكل أطفال
الصين .. لا تكلم الأجانب ، وإذا تكلمتُ فلا بدّ من
حضور مترجم رسمي .. يسجل كلامها .. في محضر ..
كنت أريد أن أرى الصينيين على طبيعتهم ، كيف
يفضحكون ، وكيف يغنون ، وكيف يرسمون الأواني
الحميلة ، وكيف يشربون الشاي بالياسمين ، وكيف
يلتقطون بالأعواد الخشبية حبّات الأرز كالعصافير ..
ولكنني فشلت . وأنا حزين جداً لفشلي .
إن الشاعر الذي لا ينعجن بموضوعه ولا يشتبك به

اشتباكاً يومياً ، يبقى خارج دائرة الضوء ..
والصين قارة حبلى بملايين الهدايا الملفوفة بالسحر
والدهشة . طبيعتها مذهلة ، وأهلها خلاصة العذوبة
والطيبة ، ولكنها ترتدي أمام عشاقها قناعاً رسمياً سميكا
يغطي أكثر مفاتها ..

كنت أريد أن أكتب للصين قصيدة حبّ واحدة ..
ولكنها منعت مواعيدها عني .. وأغلقت باب شرفتها ..
ومع هذا كنت مأخوذاً بروعة المعجزة الصينية
التي استطاعت أن تحرّر ألف مليون إنسان ، من مخالب
المرض والجوع والأفيون والإستعمار .

ولكي أكون منصفاً ومتجرداً أقول : إن الذي
يريد أن يفهم الصين عليه أن يتخلى عن كل أفكاره
السابقة ، ويناقش الأمور بالمنطق الصيني .. لا بمنطقه هو ..
وعندئذ يجد الصين على حق في كل ما تقوله وما
تفعله .. لأن نكهة الإستعمار الذي جعل الصينيين بمرتبة
القطط والكلاب .. لا تزال تحت لسانها ..

•

حصادي الشعري في الصين كان قليلاً ، وعطائي
فيها كان نوعاً من الإستقاء من المياه الجوفية للذاكرة

الشعرية .

اللون الطاغي على (المرحلة الصينية) من حياتي هو
اللون الأصفر .

إن الأصفر لون عميق وهاديء ومتحضر .. ومن
هذا الزواج بين اللون الأصفر وبين نفسي ، ولد طفل
جميل لإسمه الحزن .

داهمني الحزن للمرة الأولى ، في جنوب شرقي
آسيا ، كطائر نورس مبتل الجناحين . ولم أكن قد
التقيت بطائر الحزن من قبل ، ولا سمحتُ له أن يمش
فوق أجفاني ، ويشاركني حجرتي وسريري .

كنت دائماً حصاناً يركض على أرض القرح ..
ويصهل مغتبطاً بالشمس ، والعشب ، والحرية ..

وفي الصين تفتحت زهور الشحوب على دفتاري ،
وكبرت ، حتى صارت أوراق غابة من الدمع ...

وهذه الإيقاعات الرمادية ، تُسمع بوضوح في
قصيدتين من أكثر قصائدي شحوباً ، وهما « نهر
الأحزان » و « ثلاث بطاقات من آسيا » .

بالإضافة إلى مولد الحزن ، ساعدتني الإنطوائية التي
غرقت فيها عامين كاملين في الصين ، على تكمّل جسد

امراً شرقية ، محاصرة بأسوار التاريخ ، وعصبيات
الجاهلية ، وسكاكين القبيلة .. وكان من آثار
هذا التخصّص الدراماتيكي العجيب ، كتابي « يوميات
امراة لامبالية » الذي طبع في بيروت عام ١٩٦٨ أي بعد
عشر سنواتٍ من كتابته .

ولكي يكون هذا الفصل عن الرحيل متكاملًا ،
لا بدّ لي من الحديث عن لبنان ، الذي أصبح منذ ربيع
عام ١٩٦٦ وطناً لي ، ولكلماتي .
والواقع ، أن ارتباطي بلبنان ، ليس ارتباطاً طارئاً ،
والتاريخ الذي أشرتُ إليه ليس سوى علامة صغيرة من
علامات الطريق الممتدة بين قلبي ، وبين شواطئه ..
وارتباطي بلبنان ليس أبداً ارتباطاً سياحياً ، ينتهي
عند حدود شواطئي ببيلوس .. وصلات الكازينو ..
وعناقيد الضوء المتدلّية من سقوف مغارة جمعيتا ..
إنه أعتق من هذا بكثير وأعمق بكثير . فلبنان كان
الإثاء الذي احتوى شعري وأعطاه شكله ولونه ورائحته .
في أرض لبنان زرعْتُ بنورَ قصائدي الأولى ،
فاحتضنها ، وأطعمها ، وسقاها ، حتى صارت غابةً

كثيرة الشجر . مملودة الأفياء .

صوتي مبعثرٌ على كلِّ الترابيات اللبنانية ، فما من
قرية لبنانية معلقة على رأس جبل .. أو مستلقية على
ذراع البحر .. إلاَّ وحفرتُ على صخورها بعضاً من
حروفي .. فمن بيروت ، إلى جنوة ، إلى طرابلس ،
إلى صيدا ، إلى زحلة ، إلى بعلبك ، إلى النبطية ، إلى
بجملون ، إلى برمانا ، إلى زغرتا .. كنت أنقل كشعراء
التروبادور .. حاملاً قيثارتي وأوراقِي ..

نصفٌ مجدي محفورٌ على منبر (الوست هول)
و (الشابل) في الجامعة الأمريكية في بيروت .. والنصف
الآخر معلقٌ على أشجار النخيل في بغداد ، ومنقوشٌ
على مياه النيلين الأزرق والأبيض في الخرطوم .
طبعاً هناك مدنٌ عربية أخرى تحضي بالشعر وتلوح
له بالمتاديل ، ولكنَّ بيروت ، وبغداد ، والخرطوم ..
تتنفس الشعر ، وتلبسه ، وتتكلَّم به ..

إن قراءتي الشعرية في السودان والعراق لم تكن
قراءات بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة .. ولكنها كانت
حفلة ألعاب نارية .. على أرضٍ من الرماد الساخن ..
في (دار الثقافة) في أم درمان .. كان السودانيون

يجلسون كالعصافير على غصون الشجر .. وسطوح
المنازل .. ويفضيئون الليل يجلابياتهم البيضاء .. وعيونهم
التي تحزن كل طفولة الدنيا وطبيعتها .

وفي بغداد ، كدتُ أختنق في حديقة كلية التربية في
آذار ١٩٦٢ بحبال الحب ، لو لم يحطفني أحد أساتذة
الكلية إلى داخل المبنى ..

وفي قاعة الخلد في بغداد حيث انعقد مهرجان الشعر
عام ١٩٦٩ ، ظلّ العراقيون حتى ساعات الصباح
الأولى ، مزروعين في القاعة وأمام أجهزة التلفزيون ،
يتابعون القصائد بعشق يصل إلى حدّ التصوف ..

قلت إن صلتي ببلنان ليست صلة طارئة . فلقد
اشتبكتُ ببلنان وجودياً وثقافياً وشعرياً منذ طفولتي
الأولى ، حيث كان أبي يميء بنا إلى بيروت لتقصي عطلتنا
الصيفية على رمال شاطيء (الأوزاعي) أو على ضفاف
نهر البردوني في (زحلة) .

وعندما صارت الكلمة قدرتي في أوائل الأربعينات ،
كنت أقرأ بانبهار أعمال الشعراء اللبنانيين ، كبشارة
الخورى ، وأمين نخلة ، والياس أبي شبكة ، ويوسف
غصوب ، وصلاح لبكي ، وسعيد عقل ، وميشال
طراد .. وأجدُ في حروفهم رائحة طازجة لا عهد لي

بها من قبل ..

كان هؤلاء يتكلمون لغةً أخرى .. ويكتبون بحبر
آخر .. وكنت أحس أنني أتعي تلقائياً إلى العائلة الشعرية
اللبانية ..

كنت أشعر أن هذه (الأبيدية الشامية) التي يعبرون
بها عن أنفسهم ، هي القاسم المشترك الذي جعل دمشق
وبירות جنينين يتحرران في رحم واحد .. وعينين
تريان أشياء الجمال وتعبران عنها بأسلوب واحد .

لأنني حين أتحدث عن هذه (الأبيدية الشامية) فلأنما
أتحدث عن واقع لغوي ، ووجودي ، وحضاري ،
ونفسي ، جعل للشعر في هذه المنطقة من البحر الأبيض
المتوسط .. خصائص ومواصفات لا نجدها في شعر
المناطق العربية الأخرى .

وهذه الخصائص هي التي جعلت غناء فيروز مختلفاً
عن غناء أم كلثوم ، وقصائد بشارة الخوري مختلفة عن
قصائد الرصافي .. وشعر أدونيس مختلفاً عن شعر علي
الحارم ..

وليس في هذا الكلام أية نزعة تجزئية أو إقليمية ..
ولكنه قانون الطبيعة الذي جعل عيون سكان التبت ..
مختلفة عن عيون سكان السويد ، ولغتهم غير لغتهم .

اللغة الثالثة

أول ما شغل بالي حين بدأت أكتب ، هو اللغة التي
أكتب بها . وبالطبع ، كانت هناك لغة ، بل لغة عظيمة
ذات إمكانيات وقدرات هائلة . لكن اللغويين فرضوا
عليها احتكاراً رهيباً وأقفلوا عليها الأبواب ومنعوها من
الاختلاط والخروج إلى الشارع .
كانت اللغة (أملاً كاملاً خصوصية) ، واللغويون
(جمعية متفعين) ، وكانت الفتوى شرعية كلمة أو
تعريب مصطلح علمي أو تقني ، تستغرق المجامع اللغوية
ثلاث سنوات من التنجيم والاستشارات .. والألوف
من كؤوس الشاي ومحلل البابونج ..
إلى جانب هذه اللغة المتعجرفة التي لم تكن تسمح

لأحد أن يرفع الكلفة معها ، كانت اللغة العامية تقف في
الطرف الآخر ، نشيطة ، متحركة ، مشتبكة بأعصاب
الناس وتفاصيل حياتهم اليومية .

بين هاتين اللغتين كانت الجسور مقطوعة تماماً . لا
هذه تتنازل عن كبريائها لتلك ، ولا تلك تجرؤ على طرق
باب الأولى والدخول في حوار معها .

ومن هنا كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة ، بين لغة
نتكلمها في البيت ، وفي الشارع ، وفي المقهى ، ولغة
نكتب بها فروضنا المدرسية ، ونستمع بها إلى محاضرات
أساتذتنا .. وتقدم بها امتحاناتنا ..

فالعربي يقرأ ويكتب ويؤلف ويحاضر بلغة ،
ويغني ، ويروي النكات ، ويتشاجر ، ويداعب أطفاله ،
ويتغزل بعيني حبيبته بلغة ثانية ..

هذه الإزدواجية اللغوية التي لم تكن تعانيها بقية
اللغات ، كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا
نصفين ..

لذلك كان لا بد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة
التي كنا نعانيها . وكان الحل هو اعتماد (لغة ثالثة)
تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقتها وحكمتها ، ورسالتها ،

ومن اللغة العامية حرارتها ، وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة .
بهذه (اللغة الثالثة) نحن نكتب اليوم . وعلى هذه
اللغة الثالثة يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن
نفسه ، دون أن يكون خارجاً على التاريخ .. ولا سجيناً
في زنزانة التاريخ ..

إن (اللغة الثالثة) تحاول أن تجعل القاموس في
خدمة الحياة والإنسان ، وتبذل ما بوسعها ، لتجعل
درس اللغة العربية في مدارسنا مكان نزهة .. لا ساحة
تعذيب . نحاول أن تعيد الثقة المفقودة بين كلامنا
الملفوظ ، وكلامنا المكتوب ، وتنتهي حالة التناقض بين
أصواتنا وبين حناجرنا .

إن لغتي الشعرية تنتمي إلى هذه (اللغة الثالثة) .
التي تحدثتُ عنها .

ولعلَّ أخطر شهادة قيلت في لغتي الشعرية هي
التالية :

« لو سقطت ورقة من نزار قباني في الأنوبيس ،
وعليها كتابة موقعة منه ، لحملها أول راكب يلتقطها
إلى منزله .. »

قيمة هذه الشهادة تنبع من كونها صادرة عن أستاذ

في فقه اللغة العربية بجامعة دمشق ، عُرِف بكلاسيكيته
المتطوّرة ، وتعصّبه للقديم ، ورفضه المطلق للجديد
والمجدّدين .

ولأنّ هذا الرجل لا يُحبُّ شعري ، ولا يسرّيع له ،
أعزّز بما قاله غني ، وأعتبر هذه الوثيقة الثمينة شهادة
الشهادات .

ما هي هذه (اللغة الثالثة) التي أصبحت من
(علاماتي المميّزة) كامتداد قامتي ، وانحناء أنفي ،
ولون عينيّ .. والتي أصبحتُ أعرف بها وتُعرف بي .
ما هي هذه اللغة التي أصبحتُ من فرط التشابه بيني
وبينها جواز سفر يردّه الناس إليّ كلّما ضاع مني في
أحد الشوارع المزدحمة ..

لن يصل بي الغرور إلى الحدّ الذي أزعج به أنني
(اخترعتُ) لغة .. فاللغة ليست أرنبا يخرج من قبّة
الحاوي ، ولكنني أسمح لنفسي بأن أقول أنني طرحتُ
في التداول لغةً موجودةً على شفاه الناس ، ولكنهم
كانوا يخافون التعامل بها ..

كانت لغةُ الشعر متعالية ، بروقراطية ، بروتوكولية ،
لا تصافح الناس إلا بالقفازات البيضاء ، ولا تستقبلهم

إلّا بالقبّة المنشأة وربطة العنق الداكنة ..
وكلُّ ما فعلته أنني اقنعت الشعر أن يتخلّى عن
أرستقراطيته ويلبس القمصان الصيفية المشجّرة .. وينزل
إلى الشارع ليلعب مع أولاد الحارة .. ويضحك معهم ،
ويبكي معهم ..
ويكلمة واحدة ، رفعت الكلفة بيني وبين لغة
(لسان العرب) و (محيط المحيط) وأقنعتها أن تجلس
مع الناس في المقاهي ، والحدائق العامة ، وتتصادق مع
الأطفال ، والتلاميذ ، والعمّال ، والفلاحين .. وتقرأ
الصحف اليومية .. حتى لا تنسى الكلام ..

إفتظار ما لا ينتظر

الشعر عندي هو انتظار ما لا يُنتظر ..
هذا هو (برنامج العمل) الذي وضعتهُ أمامي ،
ونفذته بدقة منذ بداياتي الشعرية الأولى .
أن نقول للناس ما يعرفونه بصورة سابقة ، يعني
البقاء في إطار الشرعية . أما أن نباغتهم بما ينتظرونه ولا
ينتظرونه ، فهو كَسْرُ زجاج الشرعية .. والخروج إلى
برية الشعر ..
وأنا ، بطبيعة تكويني ، ضدُّ الشرعية .
فالشرعية في نظري ، هي مجموعة القناعات الشعرية
التي أخذت شكل مقدّسات لا يجوز الاعتراض عليها أو
مناقشتها ..

والشرعية، تعني التوقف نهائياً في محطة تاريخية معينة ، بحيث لا يسمح للداخلين أن يدخلوا .. وللخارجين أن يخرجوا ..

وهي تعني فيما تعنيه ، أن يفرض على جميع الشعراء العرب ، على اختلاف بيناتهم ، وثقافتهم ، وعصورهم ، نوع من الإقامة الجبرية في فندق عتيق ليس فيه مصعد .. ولا تلاجة .. ولا جهاز تكييف ..

وهي تعني أخيراً ، أن تصبح البلاغةُ وأشكال التعبير وثناً .. أو حجراً .. أو سجادة لا تقبل الصلاة إلاً عليها .. أو طبقاً من الثريد لا يستطيع أحدٌ رفضه أو استبداله بطبقٍ آخر ..

وأنا لم أكن أرفض الثريد لأنه ثريد .. ولكنني أرفض أي طعامٍ جاهزٍ يحاول أن يصبح في حياتي عادةً أو قلراً .

إن عبقرية الشاعر تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة .. فالحب مثلاً مؤسسة عتيقة إلاً أنها تحتل دائماً كلاماً جديداً ..

لا قيمة لشعر بعيدٍ اكتشاف الأشياء المكتشفة ، ويستعمل حجارة العالم القديم كما هي . الطبيعة تتحمل

الإعادة والتكرار، أما الشعر فلا يتحملها. الأرض
تستطيع احتمال شجرتي زيتون متشابهتين .. وسنبلي
قمح متشابهتين .. ولكنها لا تتساهل أبداً مع شاعرين
يقولان نفس الكلام ..

هذه الحقيقة كانت دائماً تجلس على أصابعي وأنا
أكتب ..

كنت أمارس على نفسي رقابةً تصل إلى حدّ الوجع
وأتساءل : هل هذه الكلمات التي أرسمها على الورقة
تضيف شيئاً إلى أهرامات الكلمات التي قالتها البشرية
منذ أقدم العصور ؟ .

وإذا كانت لا تضيف شيئاً .. فما جدواها ، وما
جدواي ؟

كنت أريد أن يكون لي منزلٌ شعريٌ صغيرٌ أرتبه
على ذوقي .. وأوزع أثاثه على ذوقي .. وأختار ورق
جلدانه على ذوقي ..

لم أكن أومن بسياسة الإستثمار في الشعر . فالسكنى
في بيوت الآخرين لا تُريح ولا تُدفيء ...

ويمكنني أن أقرر بموضوعية تامة ، بعد ثلاثين سنة
من الكتابة ، أنه أصبح لي بيتٌ شعريٌ صغيرٌ .. يعرفه

الناس من قرميده الأحمر .. وبابه المفتوح دائماً للشمس
والعصافير ...

•
إن الوقوف في وجه الشرعيّة .. أتعبني ..
كان بإمكانني أن أحترّف مثل غيري السّرة ..
وأتجنّب السير على سطح من المسامير المشتعلة ..
إنني أرفض السّرة إذا كان معناها أن أرفع قبعتي
لكلّ الموروثات ، والأفكار التي وجدتُها على سرير
ولادتي يوم ولدت ..
السّرة موقفٌ لا موقفٌ له ، ونقطةٌ جبانة ومترددة
لا تتخذ قراراً ولا تُغضب أحداً ..
إنها جسّد بتعاطي المخدّرات ..
السّرة سهلة جداً . يكفي أن لا تفعل شيئاً لتكون
مستوراً .

يكفي أن لا تفكّر ، ولا تكتب ، ولا تنشر كتاباً ،
ولا تمشي في مظاهرة ، ولا تدخل في حزب سياسي ،
ولا تظهر مع امرأة في محلّ عام .. لتكون مستوراً .
كلّ فعل إنساني يحمل مشكلة أو يؤدي إلى مشكلة .
الموت وحده هو الذي لا مشكلة فيه ، كما يقول زور
اليوناني ..

والإنسان بمجرد كونه يتحرك، ويتكلم ، ويدي
رأياً .. فهو متورط ..
والكتابة هي أعلى درجات التورط . هي فضيحة
مكتوبة بحبر صيني غامق .
ولقد كنتُ في كلِّ مراحل حياتي ، وفي كلِّ كتاباتي
متورطاً .. وراكباً حصان القضيحة ..
إن المبدأ الديكارتي المشهور « أفكرُ فأنا موجود »
يأخذ بالنسبة لي صيغة أخرى :
« أكتبُ شعراً .. إذن فأنا مفضوح » .

•

شاعرو الغصاء

صحافتنا العربية لها ولّغٌ غريبٌ باختراع ألقاب
للشعراء . وكلما فتحتُ صحيفةً يومية ورأيتُ اسمي
مقروناً بلقب جديد ، تساءلتُ بيني وبين نفسي إذا كنتُ
أنا الرجل المقصود ..

أكثرُ هذه الألقاب مطاردةً لي هو لقب « شاعر
المرأة » ..

أنا بالطبع لا أرفض مثل هذه النعمة .. وأيّ « قطّ
يهربُ من عرس » كما يقول المثل الشامي . ولكنني
أعترض على هذه التسمية إذا كان يُقصد بها تحديدي
ووضعي في دائرة مغلقة .

إن قلدر الشاعر لا يمكن أن يكون مستديراً أو



مارلا الدمشقي
(الولادة على سرير أحمر)



أبي

(صناعة الحلوى وصناعة الثورة)

كانت تحب الله... والفعل الدمشقي

امي





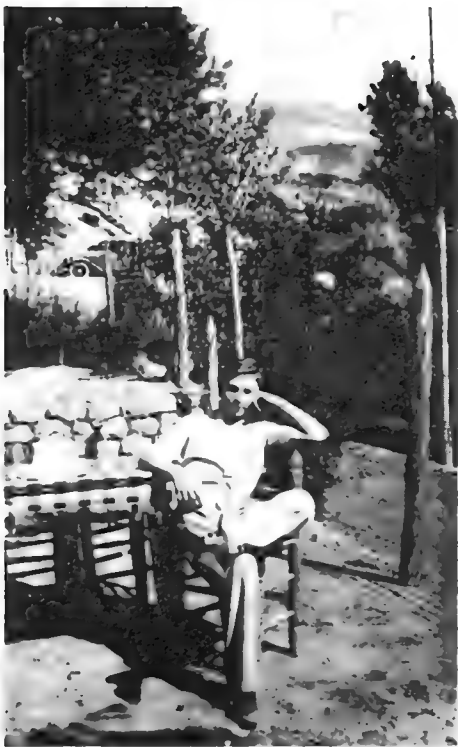
الورد والطفولة والسنوات الخمس



أسرتي التي تحترف العشق
(أبي وأمي ومعتز ووزار ورشيد وصباح)



من ألبوم الطفولة
(رشيد وهيفاء وصباح ونزار)



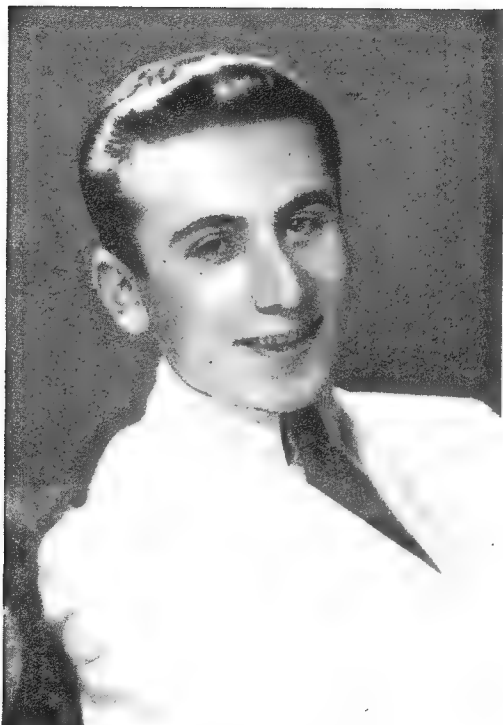
مرحلة اللون
(مصيف بلودان ١٩٣٦)



مرحلة النغم
(في الخامسة عشرة)



البندلية صيف عام ١٩٣٩
(بدء الرسم بالكلمات)



طالب في كلية الحقوق بدمشق ١٩٤٤
(كتابة قالت لي السمراء)



المرحلة الدبلوماسية (١٩٤٥ - ١٩٦٦)
(غباري متأثر على كلّ القارات)



المرحلة الرمادية
(لندن ١٩٥٢ - ١٩٥٥)



المرحلة الصفراء

(بكين ١٩٥٨ - ١٩٦٠)

إسبانيا (١٩٦٢ - ١٩٦٦)
المرحلة الوردية



إنفعي أنت المكان !!
 إنفعي أنت مكان
ضرباً بالحصاة أو استحق يطرقها الرطل ..
 أوتى مقرون بالحصاة داخل كالسيف في البحر ..
 استحق أوتى مكان ..
 هذا ما تخطر في بروت .. أحتاج الى بعض المكان
 فادخلني في مطعم المبتل باللا (استحقني في كرتي ...)
 X ادخلني في أخرة الصرفة .. وفي جلدي .. وفي حوتي ..
 X اشترى في صوتك اليوم ..
و أكلهم و صابون .. و أميني و هنا في مطعم البندو و الماركة ..
و بيضا .. و دحان ..
 فأتقني في البندو ..
 و صرغي كأنك بني تسحق البندو ..
 أحييت قلبك ..
 و اكسري أنظرة البندو قلبك ..
 و اتركي في يدك البندو قلبك ..
 فترمي أنت أنت أنت أنت ..
 فأن الجهد في بروت شدة الله في كل مكان !.

تخطيط أولي
 لقصيدة (بيروت والحب والمطر)

سنبقى
 هذه ~~الخطوط~~ سنة أخرى.. على هذا المسير
 نتطاول انتي.. والزبدقة.. والحبس
 على نفس المسير
 بعد سيق جدي شق هذان عربي
~~الخط~~ ~~الخط~~ فوق المراء.. وأنا أعرف توقيت الزفاعة..
 وحسب ما تـ الخطو..
 وهذا بين الخطو
 انني آمنت يا سيدي..
 ان ~~الخط~~ الأرض ~~الخط~~
 انني أخط ~~الخط~~ ~~الخط~~ يا سيدي
 عن ظهر قلب.. (والبابس التي تتردد في شرك)
 وأنا أعرف حق..
 يا محمد الخيطان في هندي استأشف..
 يا وأنا أعرف لحسن العيق لاني
 يا والجرح الطفولي ~~الخط~~ على ركبتي اليسرى
 وهذا الوجه الأما.. على سلسلة الظفر..
~~الخط~~ ~~الخط~~ كما سرك الحبر..

تخطيط أولي

لقصيدة (الإلتصاق)

مستطيلاً كقالب الحلوى . فمثل هذه المواصفات الهندسية إذا صحّت في الفن المعماري ، فإنها لا تصحّ في الفن الشعري .

ظاهرة الألقاب هذه لا توجد إلّا لدينا ، ولعلها من مخلفات عصور الإقطاع ، وموروثات الإمبراطورية العثمانية ، حيث كانت النياشين ، والقرمانات ، والأوسمة التي يحملها الإنسان أهمّ من الإنسان ..

وهكذا صار للشعر لدينا أمراء .. ولطرب ملوك .. ولثّر سلاطين .. بحيث لا يموتُ خليفةٌ على الشعر ، إلّا ونجتمع لنبايع خليفةً آخر .. ولا نتخلّص من ملك حتى ندقّ الطبول للملك الجديد .. كأنّ قانون السلالات الملكية ينسحب أيضاً على السلالات الشعرية ..

وأنا لا أفهم حتى الآن كيف انطلت على أحمد شوقي كذبة (أمير الشعراء) ، وعلى خليل مطران كذبة (شاعر القطرين) ، وعلى حافظ إبراهيم كذبة (شاعر النيل) ، في حين ظلّ شكسبير في الأدب الانكليزي محظّظاً باسمه الحقيقي المسجّل في تذكرة ميلاده .

إنني أعتقد أن الشعر وحده هو ملكُ الملوك .. وأن الشاعر العظيم أكبر من كلّ النياشين التي تعلّق على صدره

وأعظم قدراً من كل الألقاب الشاهانية التي تتخلع عليه .

•

كانوا يسمّونني إذن « شاعر المرأة » . وفي الماضي
كان اللقب يسلّيني ، ثم أصبح لا يعنيني ، وفي الفترة
الآخيرة أصبح يؤذيني .

تحوّل من نعمة إلى نعمة ، ومن وردة إلى رمح
مزروع في خاصرتي .

حين قال عني الناقد الكبير مارون عبّود : إنني
عمر بن أبي ربيعة هذا العصر ، شعرت بنفضة كبرياء ..
ومع تقادم السنين ، ووفرة التجارب ، ذهبت الإرتعاشة
وانحسر الغرور ، ولم يعد يهزني أن أكون واحداً من
حاشية عمر بن أبي ربيعة .. أو سواء ..

إنني لا أنكر وفرة ما كتبتُ من شعر الحب ، ولا
أنكر همومي النسائية ، ولكنني لا أريد أن يعتمد الناس
أن همومي النسائية هي كلُّ همومي ..

لقد كانت لي حياة مليئة كما تكون حياة أكثر الرجال
الطبيعيين الأسوياء . عرفتُ نساءً كثيرات ، وانتصرتُ
وانهزمت ، وأحرقْتُ واحترقت .. وقتلتُ وقُتلت ..
وإذا كانت روائع حبيّ تفوح بشكل أقوى وأعنف

من روائع بقية العشاق ، فلأنني رجل يمتحن الكتابة ..
ويضع حياته بكل تفاصيلها على الورق ..

الفرق بيني وبين بقية العشاق ، أنهم يُحبُّون في
العتمة ، وضمن جدران غرف النوم المغلقة ، أما أنا
— فلسوء حظي — أنني رسمتُ عشقي على الورق ،
والصقتهُ على كل الجدران ..

هذه هي مأساة الفنان . إنه لا يستطيع أن يتصرّف
في الحياة بشكل ، وعلى الورق بشكل آخر .. ولا يستطيع
أن يقيم جداراً يبين سلوكه وكتابته ..

إنه لا يستطيع أن يعيش حياته الخاصة ، ويختلي
بجيبته في شاليه على البحر ، كما يفعل بقية الرجال ،
ويعمارس الحبّ في جلسة سرية لا يدخلها الصحفيون
وموظفو الإذاعة .

إنه ملزّم كشاعر ، أن يتقل سريره إلى الشارع ،
ويضع عواطفه تحت تصرف جميع المواطنين وفي
خدمتهم ، كالتماثيل ، والأرصعة ، والحدائق العامة .

ولأنني لا أستطيع ممارسة العشق في العتمة ، ولا
أستطيع أن أخبئ حبيتي في سرداب من الحجر ..
أصبحت قصائدي وثائق اتّهام موقّعة بإمضائي .. وصارت

كُتِبِي دلائل مادية على ارتكاب جريمة الحب ...
إنني لا أبرئ نفسي من جريمة الحب . على العكس
أنا أعتقد أن أكبر جريمة يرتكبها إنسان ما .. هي أن لا
يعشق ..

أنا - وأقولها بصوت عالٍ - عاشق ملمن ومزمن ،
و حين لا يكون ثمة معشوق في حياتي .. أتحوّل إلى ورقة
نشأف ..

وأودّ أن أعترف أن شعري قدّمني للناس تقديمًا
خطراً ، وصيغ سمعتي بالأحمر الفاقع .. وساعد على
ترسيخ صورتي (الشهريارية) في رؤوسهم .
لقد قدّمتُ - بكلّ براءة - رأسي إلى الناس على
صينية من فضة .. كيوحنا المعمدان ..

وفي بلاد كبلادنا ، تذبّحها الإزدواجية ، وتمارس
الحبّ من خلف الكواليس ، وتعتنق مبدأ التقية في سلوكها
العاطفي ، لا يمكن لشاعر مثلي ، يركب مع حبيبته على
ظهر حصان ، ويتجوّل نهاراً في طرقات المدينة ، أن
ينشد السلامة .

إن الناس في بلادنا ، لا يستطيعون أن يفصلوا الكتابة
عن الكاتب ، والصورة الشعرية عن شخص صاحبها ..

فالتجريد ، والتأمل الذهني الصرف ، أشياء لا
تتعامل معها في هذه المنطقة من العالم .

ثم إن الحديث عن الحب ، في شرق يرفض الحب
ويعتبره طفلاً غير شرعي ، ومادة كالمواد المخدرة
ممنوعة من التداول ، يُعتبر بحدّ ذاته خروجاً على قيم
المجتمع ومؤسساته .

وفي مجتمع كهذا ، يصبح شاعرُ الحبّ مواطناً
خارجاً على القانون ، وتصبح القصائد التي تتناول
العلاقات الحميمة بين الرجل والمرأة فضيحةً علنية .

وهكذا يمشي شاعر الحبّ في بلادنا على حدّ
الخنجر ، وتُلصق صورته على جدران المدن وجنوع
الأشجار ، وتحتها عبارة (مطلوبٌ حياً أو ميتاً) .

ولقد كنت أعرف سلفاً ، أي منذ بدأت أشتغل
بهذه المادة المتشجرة التي هي شعر الحبّ ، أن أصابعي
ستحترق ، وأن ثيابي ستحترق ، وأن سمعتي ستحترق ،
وأنتي سأطرد خارج المدن التي تمضغ كالجمل الصحراوي
العطش والملح وأشواك الصبار ...

لقد كان الإلتحام مع مجتمع يضع الحبّ في قائمة
المحرّمات والممنوعات أمراً حتمياً ، والذي زاد من

ضراوة الالتحام ، أنفي ظهرتُ على الورق بوجهي
الطبيعي ، ولم أُلجأ إلى الأصباغ والمساحيق ...

لم أكن أشعر أن الجنس وحش يفرس كلَّ من
يقترّب منه . على العكس كنت أعتقد أن الجنس قطعاً
منزلي أليف ، وأنا نحن الذين روّعناه ، وخوّفناه ،
وجعلناه يتسكّع في الأزقة الضيقة ، وينام بين الحرائب .
كنت أرى أن العيب فينا ، لا في الحب . وأن الحبَّ
حركة طبيعية تعبّر بها الحياة عن نفسها ، وأنا نحن الذين
عقّدناه وصلبناه على صليب الخرافة ..

لم أكن مقتنعاً أن الجنس مغارة ملعونة ، كلُّ من
لامس بابها الحجري سقط ميتاً .

في مجتمعات السحر والتنجيم والتخلّف وحدها
تنضخم فكرة الجنس حتّى تصبح زائدة دودية ملتهمبة .
أما في المجتمعات التي تنفس تنفساً طبيعياً ، ونحيا حياةً
سويةً ، فإن الجنس يصبح نشاطاً عادياً كارتشاف فنجان
القهوة الصباحي .

إن شعراء الغزل الحسّي في أوروبا ، وكُتّابَ
الروايات والمسرحيات ، لا يخوضون حرباً صليبية مع
مجتمعهم كما يخوضها الكُتّاب العرب . والسبب هو أن

نظرة مجتمعاتهم إلى الحبّ والجنس أخذت حجمها الطبيعي ، ولم تعد ورماً سرطانياً كما هي الحال عندنا .
إن د . هـ . لورنس ، وأوسكار وايلد ، وهنري ميللر ، وألبرتو مورافيا ، ذهبوا في كتاباتهم إلى أبعد مما ذهبنا إليه بمراحل . ولكنهم لم يدفعوا الثمن الذي دفعناه ، ولم يُنفوا خارج أسوار مدنهم كما نُفينا نحن .
إن شاعر الحبّ في بلادنا ، يقاتل فوق أرضٍ وعرة ، وفي مناخٍ عدائيٍ رديءٍ جداً ، ويفنّي في غابةٍ تسكنها الأشباح والعفاريت .
وإذا استطعتُ أن أقاوم عفاريتَ الغابة وخفافيشها ثلاثين عاماً ، فلأنني كنتُ مثل السنابير بسبعة أرواح ..

حبيباتي

لا أريدُ في هذا الفصل أن استعرضَ مواهبِي
الدونجوانية ، ولا أن أجعل منه دليلاً كدليل التلفون ،
ترون فيه أسماء حبيباتي مرتبةً حسب الحروف الأبجدية .
ليس في نيتي أن أرتكب هذه الحماقة . وليس من
أهداف هذا الفصل أن يكون مؤتمراً صحفياً أعلن فيه
أسماء من أحبيتهنَّ ، وأعمارهنَّ ، وألوان عيونهنَّ .
فمنهن من تزوجَ ، ومنهن من أنجبَ ، ومنهن من لاقى
وجه حبيب جديد .. ومنهن من ينتظر .
ولقد ترددت كثيراً قبل كتابة هذا الفصل ، لأنني
أعرفُ طبيعةَ مجتمعنا ، وأنه لا يتقبَّلُ بروح رياضيةَ ،
مثل هذا البوح ، فهو لا يزال رغم تظاهره بالتحضُّر

والإفتتاح، مجتمعاً محاصراً ومغلّقاً، تسكره راحةُ القضيحة وتحدّره الإشاعات .

وسوف يمرُّ وقت طويل على مجتمعنا، قبل أن تولد فيه امرأة مثل سيمون دي بوفوار تكتب كتاباً كاملاً عن علاقتها بجان بول سارتر الخاصة والعامة دون أن تشعر بأي حرج .

كما سيمرُّ وقت طويل ، قبل أن تأتي امرأة مثل جورج ساند تملك الشجاعة الكافية لتسجّل على أوراقها أخبار لياليها ورحلاتها مع الموسيقار شوبان .. في جزيرة بالما ده مايوركا دون أن يرفّ لها جفن .

هذا ممكن هناك .. أما هنا .. فحين حدث غرامٌ — بالمراسلة — بين عباس محمود العقاد والكاتبة اللبنانية مي ، مضغوا سمعة الإثنين معاً ، فتعقّد العقاد، ودخلت مي إلى مستشفى الأمراض العصبية .

وحين استعرضتُ التاريخ ، قرّرت أن أصرف النظر عن كتابة هذا الفصل نظراً لحساسيته الشديدة، ثم تبين لي بعد طول تفكير ، أن غياب هذا الفصل سوف يترك فجوةً واسعة في هذه السيرة الذاتية، التي أحاول بكلّ إخلاص أن تكون شاملةً ومغطّية لكل

الأحداث التي أثّرت في تكويني الشعري .

قليلات هنّ النساء اللواتي ضربنَ جهازِي العصبيّ
فكُبتَ فيهنّ شعراً .

ما كلُّ امرأةٍ عرفتها حرّكتُ رِيّاحَ الشعرِ في
داخليّ ، ولا كلُّ علاقةٍ نسائيةٍ فتحتُ شهيتي إلى الكتابة .
كثيراتٌ من النساء ذهبنَ من حياتي كما أتبنَ .. ولم
يتركنَ وراءهنّ حرفاً .. ولا فاصلةً ..

كان دائماً في داخليّ يتصارع الرجل والشاعر . كم
وكم من امرأةٍ صادفتُها أقنعتُ رجوليّ ولم تنفع
شاعريّ ..

الجمال ليس شرطاً أساسياً لخلو القناعة الشعرية ..
وملكاتُ الجمال هنّ أسوأ مصادر الشعر .
من هي المرأةُ - الشعر إذن ؟ وكيف تأتي القناعة
الشعرية ؟

لستُ حكيماً صينياً لأخبركم عن السرّ . ولكنني من
خلال تجاربي ، تعلّمتُ أن المرأة - الشعر هي التي
ترك شرخاً وارتجاجاً في قشرة دماغي ، هي التي تحدّث
خلخلةً في إيقاع أبتامي ، وفي نظام الأشياء من حولي .

هي التي تلغي حركة الزمن ، وتربطني بزمنها هي ..
ولاني لأعترف هنا ، أن النساء اللواتي أحدثن كمرأ
في زجاج حياتي ، لا يتجاوز عددهن أصابع اليد ..
أما الباقيات فلم يتركن سوى خدوش بسيطة على سطح
جلدي .

وأود هنا أن أرسم خطاً بين من أحببتهن فعلاً من
النساء ، ومن توهمت أنني أحببتهن ..

هذا التفريق بين الحب ووهمه ، بين ضوء الشمعة
وبين الشمعة ، شيء أساسي . فالحب عاطفة متداخلة
ومشبكة كألوان قوس قزح . ومن الصعب في بعض
الحالات على العاشق أن يكشف في أي منطقة من مناطق
اللون هو موجود .

في سن السابعة عشرة مثلاً نكون على استعداد لحب
أول امرأة نصادفها .. كما نكون شبكية العين مستعدة
لالتقاط أي شعاع من الضوء يلامسها ، وكما يكون
التراب في زمن الصيف مستعداً لامتصاص أية قطرة
ماء تسقط عليه ..

هذا ليس حباً ، وإن تصورنا أنه حبنا الأول والأخير .
وفي بعض الأحيان ، نحب لنثبت قدرتنا على أن

نكون مشوقين ، ولتؤكد أهميتنا وفحولتنا . هذا أيضاً ليس حباً وإنما هو نرجسية واستقطاب لذواتنا ..
وفي بعض الأحيان ، نحبُّ هرباً من الفراغ والضجر .
فنعشق أول امرأة نصادفها في المصعد .. أو في القطار .
هذا أيضاً ليس حباً وإنما هو العثور على محفظة في الشارع
بعد إفلاس ..

وفي بعض الأحيان نحبُّ المضيقة التي تبتم لنا في
الطائرة ، أو الممرضة التي تضع في فمنا ميزان الحرارة
في المستشفى .. هذا أيضاً ليس حباً ولكنه هلوسة مصدرها
الضغط الجوي .. أو ارتفاع الحمى ..

والرجل عادةً أكثر تعرضاً لمثل هذه الاختلاطات
الخطيرة من المرأة .. فالمرأة لا تتوهم أبداً . إن رؤيتها
أوضح وبصيرتها أعمق .. وهي بحاستها السادسة تستطيع
أن تكشف أوراق الرجل الذي يطارحها الغرام ،
وتعرف على أي أرض تضع قلميها ..

ومن أكبر الأخطاء الشائعة القول إن المرأة أسهل
سقوطاً في الحب من الرجل ، وإنها أقل مقاومة أمام
الانفعالات العاطفية .

وهذا غير صحيح أبداً . فالمرأة تبقى محتفظة بتوازنها

ورباطة جأشها حتى في أعنف ساعات الهوى . أما الرجل فهو يدخل مرحلة الهذيان منذ اللحظة الأولى .. وينكسر عشرين ألف قطعة .

حتى حين تضيق المرأة رأسها ، وتذهب مع الرجل الى آخر الشوط ، فإنها تفعل ذلك وهي واعية ومدركة تماماً لما تقدم عليه .

ومن خلال تجاربي تأكدتُ أن المرأة لا تُفاجأ بشيء . فعقلها وجسدها دائماً في حالة استنفار وتوقع . إن في داخلها نوعاً من (الكمبيوتر) يحسب بسرعة مذهلة كل الاحتمالات .. ابتداءً من لحظة تعارفها مع الرجل .. إلى شكل ثوب العرس الذي سوف ترتديه ، إلى أسماء الأطفال الذين ستنجبهم .

•
ودعوني أعترف لكم أنني - بالرغم من سمعي كشاعر حبّ - فإنني نادراً ما وقعتُ في الحب .
خمس مرّات ربّما .. في مدى ثلاثين عاماً ..
قد يبدو الرقم متواضعاً .. ولكنه حقيقي وصادق .
لا يعني هذا أن مطالبي من المرأة التي أريد أن تكون حبيتي مبالغٌ فيها ومستحيلة التنفيذ ، لكنها مطالب

شخصيةً جداً ، وصغيرة جداً .
أولها أن تكون من أحبها تشبهي ، وثانيها أن تكون
أمي .. وثالثها أن يكون في جزءاً من عمرها كما هو جزء
من عمري .

أن تشبهي حبيبي ، معناها أن تكون هناك أرض
مشتركة نقف عليها معاً ، وأن يكون إيقاع روحينا
وأفكارنا متجانساً . كما تضرب أجراس الكنائس كلها
في وقت واحد ليلة عيد الميلاد ..

أعني به أن نهتز معاً لآلاف الشؤون الصغيرة .
وتكون لنا آلاف الاهتمامات المشتركة ، ونخترع معاً
آلاف الأشياء المقرحة ..

ليس ممكناً في الحب أن تمشي الحبول باتجاه ، وتمشي
العربة في اتجاه آخر .. وإلا تفككت العربة . وبالنسبة
لامرأة أحبها ، ليس من المعقول أن تكون الأشياء التي
تسعدني مصدر عذاب لها .. والأشياء التي تحبها
مصدر ضجر لي ..

لا قدرة لي على حُب امرأة تسير في الاتجاه المعاكس
لاهتماماتي ونزواتي الصغيرة ..

لا قدرة لي على عشق امرأة ، لا تقسم الفكرة بيني

وبينها نصفين، ولقافة الدخان نصفين، واللمعة نصفين،
والكرة الأرضية نصفين ..

لا قدرة لي على الارتباط بامرأة لا تنعجن بي ولا
أنعجن بها . امرأة تبقى منفصلة عني بمناخها ، وحرارتها ،
وجبالها ، وأنهارها ، وأشجارها ..

لهذا لم أدخل في علاقة عشق جديدة مع أية امرأة
أجنبية . كنت أشعر أن عشق الأجنبية أو الزواج منها ،
هو زواج من كتاب مكتوب بالهيروغليفيه .. وأن زوج
الأجنبية يبقى طول عمره يُشغل وظيفة ترجمان .

أنا لا أستطيع بحكم تكويني ، أن أحب امرأة لا
أشمُ فيها رائحة النعناع ، والزعر البري ، والحَبَق ،
والوزال ، والفلّ ، والمشور ، والأضاليا .. التي تملأ
حقول بلادي .

أنا بهذا المعنى عربيٌّ جداً . فلا يمكن أن أقرب من
امرأة لا يكون جسدها مفصلاً تفصيلاً يشبه خارطة
وطني ، بقبابته ، وأمطاره ، وخلجانه ، ومآذنه ،
ومواويله ، وأقداح عرقه ، وهديل حمامه ..

إن أيَّ حبٍّ لا يحدث ضمن حركة التاريخ ، يبقى
دائماً خارج التاريخ .. لذلك كان حبي مرةً دمشقاً ،

ومرةً بيروتياً ، ومرةً بغدادياً .. لأنني أريد أن أبقى
هنا ، وأكتبَ شعراً هنا ، وأعشقَ هنا .. وأموتَ هنا ..
المطلب الثاني الذي أطلبه من حبيبتي ، هو أن تكون
أمي . لا أريدكم أن تتصوروا أنني مصابٌ بعقدة
أوديب .. وأن نزعة العشق بي تتجه غريزياً نحو أمي ..
هذا غير وارد . ولكنني أريد أن أقول إنني أعيش
بحالة طفولة مستمرة ، في سلوكي ، وفي تصرفاتي ،
وفي كتابتي .

الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي ، وإلى أدبي .
وكلُّ محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة ، هي محاولة
فاشلة ..

إنني أحبُّ بكلِّ حماسة الأطفال . ونزقهم ،
وعنفهم ، وبراءتهم ، ومطالبي هي نفس مطالبهم .
إنني أطلب الرعاية والحماية والإهتمام .

لا تهمني ضخامة الأشياء . إنَّ امرأةً تخرج من
حقيبتها ورقة كلينكس وتمسح بها جبیني وأنا أسوق
سيارتي ، تمتلكني .. وإنَّ امرأةً تتناول رماد سيجارتي
براحتها وأنا مستغرق في التدخين .. تدبجني من الوريد
إلى الوريد .. وإنَّ امرأةً تضع يدها على كتفي وأنا

أكتب .. تعطيني كنوز الملك سليمان ..
 حركات الإهتمام الصغيرة هذه تنفضني
 كمصفور .. لأنني أعتبرها كمداصات البيانو تتوقف
 على مهارة العازقة ..
 قليلات .. قليلات .. من يعرفن العزف على
 أعصاب الرجل .
 المرأة التي علّقت كلباً صغيراً أبيض في سيّارتي ،
 وتلك التي أعطتني مصحفاً ذهبياً قبل أن أسافر
 من مطار مدينتها ، والثالثة التي أهدتني تفوئاً أزرق
 اللون ، حتى يكون صوت الحبّ أزرق .. كما قالت
 لي . كنّ من أمهر العازقات .. وأعظم العاشقات ..
 ومطلبي الثالث من المرأة التي أحبّها ، أن تعتبر
 فنّي جزءاً منها ، وتعتبر مجدي بعض مجدها .
 لا أستطيع أن أستريح لامرأة تبقى على هامش
 شعري ، وتعتبر الأوراق التي أكتب عليها مزاحمة لها ..
 لا أستطيع أن أرى امرأة إلى جانبي ، تحاول أن
 تفصل ما بيني وبين أجليتي ، وتحاول اغتيال شعري
 لتبقى هي ..
 مثل هذا النوع من النساء يموت فوراً بين يدي .

ذلك لأن شعري وأنا شيء واحد .. وعلى التي تريد أن تكون حبيبي أن تقبلنا معاً .. أو ترفضنا معاً ..

أحبُّ ممن أحبُّها أن تفهم أطوارى الشعرية ، فتقرب حين تُحسُّ أنني بحاجة إلى قربها ، وتبتعد حين تحسُّ أن ابتعادها أفضل . وبكلمة واحدة أن تخلق لي المناخ النفسي الذي أستطيع أن أعمل فيه ، دون أن تجد أي تناقض بين حبي لفي وحبي لها ..

تلك هي الشروط التي تجعل عملية الحب ممكنة بالنسبة لي . إنها شروط طفولية كما ترون ، ولكن يبدو أن القليلات من النساء يستطعن احتمال الأطفال والصبر عليهم ..

ولقد تحطمت أكثر علاقتي لغياب شرط من هذه الشروط ، فمن كانت تشبهني لم تقبل أن تكون أُمِّي ، ومن قبلت أن تكون أُمِّي ، لم تقبل أن تكون معي ومع الشعر في غرفة واحدة ..

وهكذا انتقلتُ من امرأةٍ لأخرى ، بحثاً عن فدايةٍ تقبل أن تموت على صدري وعلى صدر الشعر كما فعلت (بانلورا) في قصة (المولندي الطائر) .. ومن هنا التصقت بي تهمة (الدونجوانية) .

أنا والدونجوانية

إنّ (الدونجوانية) صفة لا تنطبق عليّ أبداً ..
فالدونجوان — كما نعرفه — شخصٌ عابث
ومتحلّل ، وهوائيُّ المزاج .. والحبّ عنده سفر طويل
على أجساد كلِّ النساء ..
الدونجوان بهلوانٌ محترف لا تعنيه فكرة الحبّ ، ولا
يتعامل بها أصلاً ..
إنه مسافر لا مرافيء له .. ولا محطات ..
أما أنا فمسافر من نوع آخر . مسافر لا يرفض كلَّ
المرافيء .. وإنما في ذهنه صورة لمرافأ معين لا يعرف أين
هو .. ومتى يلاقيه .
إن (الدونجوانية) ليست في طبعي ولا تركيبي ،
وتجارة الجوّاري ليست حرفي .

إنني لا أؤمن بشراء المرأة أصلاً ، ولا أستطيع أن
أنقذ الحب مع امرأة أشعر أنها تبغيني جسدها ..
حتى في أيام مراهقتي لم تكن سوق البغاء مكان
خلاص لي ، كما كانت بالنسبة لمن هم في نفس السن
من أصدقائي ..

كنت أشعر أمام المومس بوجع إنساني لا نهاية له .
كأنني أحمل كل خطايا العالم على ظهري ..
كنت حين أخرج من مخدع بغني أعتمر الجسدي ..
وأبكي أمامه كطفل مذنب علّه يساعني .
إذن فالجسد عندي ليس جداراً تنتهي عنده الدنيا ..
ولا هو قرص منوم أبلعه وأنام ..

أنا لا أستطيع أن أفصل الجسد عن صاحبة الجسد ..
وإلاّ كان بوسع أي رجل في العالم أن ينام مع أيّة جثة
في مشرحة ..

إنني أعرف رجالاً كثيرين قضوا نصف عمرهم
في المشرحة ، يحبّون على طريقة القصّيين ، ويمارسون
الجنس على طريقة القصّيين ، لا يفرّقون بين النعجة
والبقرة ، وبين المرأة وبين الذبيحة ..

هؤلاء في نظري لا يتمون إلى فصيلة البشر ، وإنما
إلى فصيلة أكلة لحوم البشر ..

إن الجنسَ ، مهما قيل فيه ، هو حوار ذكّمي بين جسدّين . هو توغلّ في غابات الفرح . هو معركة أولاد على سرير من الرمل الناعم .. لا غالب فيها ولا مغلوب . هذا موقفني الأساسي من الحبّ ومن الجنس . والذين عرفوني عن قرب ، يعرفون أنني في كلّ علاقاتي العاطفية كنت ملتزماً مبدأ الصلوق مع نفسي ومع من عرفتهنّ ..

حتى في علاقاتي العابرة ، لم أمارس التفرير ولا الخديعة ، ولم أعمّر قصوراً في إسبانيا لأية امرأة بقصد التقرّب والزلفى .

إن كلماتي كانت دائماً بحجم عواطفني ، ولم أقل أبداً لامرأة (أنت حبيبي) إلّا إذا كنتُ فعلاً أعني ما أقول . ولقد خسرتُ كثيراً من النساء .. بسبب ضعف موهبتي (التمثيلية) .. ورفضني المستمرّ ارتداء ملابس المهرّجين .. وطلاء عواطفني بألف لون ولون .. وتمثيل دور أنا غير مقتنع به أساساً ..

إنني لا أدخل في حديث تلفوني مع مجهولة أبداً .. ولا أستطيع أن أثّرثر في الهاتف مع امرأة ضحلة الفكر ، وليس لديها ما تقوله . وفي الحفلات العامة لا أفرص

نفسي على سيدة إلا إذا شعرت أنها راغبة في محادثتي ..
أنا لا أحتمل الغوغائية بكل أشكالها ، ولا سيما
غوغائية العواطف .

وطريقة عرض العاطفة ، تهمني أكثر من العواطف
ذاتها . فالحب ، مهما كان كبيراً ، يصبح رخيصاً إذا
قُدّم في إطار رخيص ..

الحب لا يفقدني بصيرتي ولا يفقدني توازني . فأنا
أحبُّ وأنا مفتوح العينين . وقادر على رؤية من أحبُّها
بمجملها الطبيعي .

الحبُّ الأعمى شيء لا أعترف به . فالحبُّ لا يقوم
على الغباء أو على التغابي . فلنكي أحبُّ امرأة . من بين
عشرة آلاف امرأة ، لا بد أن أكون في حالة من الوعي
والصفاء الذهني تسمح لي باكتشاف ما يميزها عن بقية
النساء ..

قالت لي إحداهنّ مرةً : أنتَ لا تحبّتي لأنك تفكّر
كثيراً . أجبته : بل أنا أحبّك .. لأنني أفكّر كثيراً ..

هذه النظرة إلى الحبّ تعرّضتْ لبعض التغيّرات في
جزء من شعري . والسبب في ذلك يعود إلى بعض النماذج

النسائية التي مرّت بي ، وكانت وراء هذا التغيّر ..
فمما لا شك فيه أن كل امرأةٍ تحمل معها حقيقتها ..
وتدفعك بالتالي إلى اتخاذ موقف منها ..

وهكذا تتعدد المواقف ، وتحدث التناقضات .
إن التناقض شيء لا مفرّ منه ، بل هو جزء لا يتجزأ
من عمل الفنان .

وإنني لأضحك من كل قلبي ، كلما سألتني أحدهم :
كيف تقول في الحبّ عام ١٩٤٠ كذا .. وكذا .. في حين
تقول في الحب عام ١٩٧٢ ما يناقض قولك الأول .
إن شعر الحبّ الذي كتبه يغطي مساحة ثلاثين عاماً ،
رست فيها مراكمي على ألوف الموائع ، واصطدمت بألوف
النساء ..

ومع كل خطوة كان يتغيّر ذوقي ، ويتغيّر منطقي ..
ويتغيّر لونُ حبري وعدد أصابعي ..

منطق الحبّ في دمشق ، غيره في هونكونغ ، غيره
في سوهو .. غيره في دسلدورف ، غيره في غرناطة ..
غيره في شنغهاي .. غيره في شارع الحمراء وغاردن سيتي .
كلّ امرأةٍ من هذه المدن كانت قارةً .. بصحوها ،
ومطرها ، وتقلب طقسها ..

كلُّ امرأةٍ كانت كتاباً مكتوباً بلغة جديدة ..
وأسلوب جديد .

وكان عليّ أن أكتشف كلَّ القارات . وأقرأ كلَّ
الكتب .

من كلِّ امرأةٍ .. تعلّمت كلمةً .. من كتاب الحب .
من الدمشقيّة تعلّمتُ الوداعة وانكسار الجفن ،
ومن العراقيّة تعلّمتُ الوضوح والكبرياء ، ومن
الفرنسيّة تعلّمتُ الخبرة ، ومن الصينيّة تعلّمتُ
الحكمة ، ومن الإنكليزيّة تعلّمتُ العمق ، ومن
الإسبانيّة تعلّمتُ العنف ، ومن اللبانيّة اكتسبتُ
خبرة القينقيين في تغيير السفن . وتغيير المرايا ..

•

بعضُ شعري يقدمني للناس بملامح (شهرّيار) ،
هذا الملك الدمويّ الذي حوّل سريرته إلى مذبحٍ
للجميلات ، وحوّل حجرة نومه إلى مقبرة ..

وحين قلتُ في قصيدة (الرسم بالكلمات) :

فصلّتُ من جلد النساء عباءةً
وبنيتُ أهراماً من الحكّاماتِ

لم يبقَ نهدٌ أبيضٌ .. أو أسود
إلا زرعْتُ بأرضه راياتي
لم تبقَ زاويةٌ يحجم جميلة
إلا ومرَّت فوقها عَرَباتي

حين قلت هذا الكلام ، اعتبروا ذلك اعترافاً خطيئاً
منّي بارتكاب الجريمة ، وأدانوني (بالشهريارية) .

الذين رأوا أثاث غرفة نومي .. يعرفون أنها لا
تحتوي إلاّ على سرير مفرد ، ومنفضة سجائر ، ومصباح
صغير . وقلم . ودفتر عليه خربشات غير مفهومة
لقصائد لم تَمَّ ..

لا سكاكينَ عندي . ولا قناني سُمّ ، ولا مخطّطات
لقتل أحد ..

أنا لا أحترف قتلَ الجميلات ، وإنما أحترفُ
عبادتهنَّ .. ولو رجعتُ إلى حسابات عشقي القديمة ،
لوجدتُ أنني في أكثر تجاربي العاطفية ، كنت القليلَ
لا القاتل ، والمذبوحَ لا الذابح ..

إن الرجل عادةً يتحدث عن انتصاراته في الحب ،
ويسكت عن هزائمه . إن غروره لا يسمح له أن يقول :
سحقني امرأة .. أو باعني امرأة ..

والواقع أن أكثر من امرأة سحقني ، وأكثر من
واحدة باعني . أو استعملتني جسراً للشهرة ، أو
حبستني كعصفور في قفص لأغني جمالها وأرضي
نرجسيتها .. أو استعملتني كساعي بريد أحمل لها رسائل
الحب في الصباح والمساء ..

ومع كل هذا .. ظلّ شهريار صامتاً .
ظلّ محتفظاً بسرّه ، وبأحزانه ، وبمرارة هزائمه ،
لأنّ الناس لا يقتنعون بأن خنجره لا يغوص في أجساد
النساء . وإنما يغوص في لحمه هو ...

إن شهريار في نظري بريء من كلّ الجرائم المنسوبة
إليه .. ومن حقه أن يطالب بإعادة محاكمته .. وإعادة
اعتباره .

وحين ستُعَاد محاكمته في القرن العشرين ، على ضوء
علم النفس ، سيتبيّن أن الرجل لم يكن قاتلاً وإنما كان
مضطراً إلى القتل بدافع الملل .. ملله من حريمه .. وملله
من حاشيته ، وملله من عشرات الأجساد التي كانت
تُحملُ إليه كل ليلة كما تُحملُ أطباق المُشهيّات .
إن شهريار كان فناناً وإنساناً وكان – وهذه هي
النقطة الهامة في شخصيته – أحاديّ النظرة في الحب ..

كان يبحث في أعماقه .. عن امرأة . امرأة واحدة
تجبه .. لا لأنه ملك ، ولا لأنه صاحب قوة وسلطان ..
ولكن لذاته ..

إن وليمة الجنس التي كانت تُقدَّم إليه كل ليلة .
أثارت قرفة وثورته ، وليس السيف الذي كان يغمده في
أجساد النساء .. سوى رمز لقتل التفاهة .

وكشهریار . كانت الوفرة تصيني بالقرف
والإشمزاز ، وكنتُ . كلما ارتفع عدد النساء في
حياتي ، أزداد شعوراً بغربي وتوحدني ..

هذا الشعور بالذنب ، وصل إلى ذروته في لندن
١٩٥٢ - ١٩٥٥ . فكنتُ كلما ودَّعتُ امرأة .. أسقط
على فراشي باكباً ، وفي حلقي بحاراً من الملح والفجيرة ..
لقد كنتُ أبحثُ ، مثل شهریار . عن امرأة تحبني
لذاتي ، لا لكوني شاعراً معروفاً تحيط به الحرافات
والأساطير من كل جانب :

أحببتني شاعراً طارت قصائدهُ
فحاولي مرةً أن تفهمي الرجال
وحاولي مرةً أن تفهمي مثلي
قد يعرف الله في فردوسه المللا ..
هل تفهمون الآن كم هي عميقة جراحات شهریار ؟

الجمود

الشعر عندي هو سَفَرٌ إلى الآخرين ..
السفر إلى الآخرين هو مهني . ويوم أفقد جواز
سفري ، وحقائي المليئة بالكلمات ، سأتحول إلى شجرة
لا تسافر .. وأموت ..
هناك شعراء يسافرون داخل ذواتهم . هذا نوعٌ من
أنواع السفر .
ولكنَّ سفري مختلف . وسفني مختلفة ، وخريطة
طموحي مختلفة .
إنني لا أرقص على أوراق كدرويش خائب ،
ملتذاً بقطعة مسبحتي ، ودَوْراني حول نفسي .
أنا شاعرٌ يريد أن يلعب لعبته في الهواء الطلق ..
ومع بَشَر حقيقيين .

لاني لا أتصور شاعراً يلعب مع نفسه ، إلا إذا كان
لا يعرف قواعد اللعبة ، أو يخاف الاختلاط ببقية أولاد
الحارة ..

الشاعر صوت . ومن أبسط خصائص الصوت أن
يترك صوتاً ، ويصطدم بحاجز إنساني . وبدون هذا
الحاجز الإنساني يصبح الكلام مستحيلاً ، واللغة
خشخشة أوراق يابسة في غابة لا يسكنها أحد ..
الشعر يد .. والجمهور باب .. والشاعر الذي لا
يتجه بشعره إلى أحد ، يبقى نائماً في الشارع ..
شعراء كثيرون لا يزالون نائمين في الشارع لأنهم لا
يحفظون التميمة التي تفتح مغارة (علي بابا) .

إذن فالشعر .. خطابٌ نكتبه للآخرين .

خطابٌ نكتبه إلى جهة ما ..

والمُرسل إليه عنصر هامٌ في كل كتابة ، وليس هناك
كتابة لا تخاطب أحداً .. وإلا تحولت إلى جرسٍ يقرع
في العدم .

وأزمة الشاعر الحديث الأولى هي أنه أضاع عنوان

الجمهور ..

فالشاعر الحديث يقف في قارّة ، والناس يقفون في قارّة.. وبينهما بحارٌ من عُقدِ التعالي .. والغرور .. وعلم النّقة ..

وبدلاً من أن تكون ثقافةُ الشاعر وسيلةً للتّضاهم والإقتراب .. أصبحت قلعةً حجريّةً لا تفتح أبوابها للجُمهور ..

إن ثلاثة أرباع شعرائنا الحديثين يمارسون ، عن قصدٍ منهم أو عن غير قصد ، إقطاعاً فكرياً وشعرياً جعلهم منفصّين خارج أسوار النّوع العام ، وحوّلهم إلى كائنات خرافية تتكلم لغةً أخرى .

لماذا؟.. لماذا يعيد موزّعُ البريد قصائد شعرائنا إليهم ؟. لأنهم نسوا عنوانَ الشعب . هكذا بكلّ بساطة . وأنا بدون تردّد، أتّهم عدداً من شعرائنا، وأكثرهم ثوريّون واشتراكيّون وماركسيّون ، بممارسة إقطاع شعريّ على الشعب العربي ، لا يختلف كثيراً عن الإقطاع الثقافي والفكري الذي كان يمارسه نبلاء القرون الوسطى .: إنهم عاجزون عن الوصل والتواصل ، وعاجزون عن تحويل الشعر إلى قماش شعبي يلبسه كلّ الناس .

الجمهور طفلٌ طيبٌ القلب ، كثير البراءة . وهو
— لكي يُحبَّ ويستأنس — لا بدَّ له من فهم ما يقال له ..
فالأطفال لا يمنحون حبَّهم ، إلاَّ لمن يفهمون طفولتهم ،
ويعملون أيديهم بهدايا غير مستظرة ..

إن انقطاع الخيط بين شعراء الكلمات المتقاطعة
والجمهور ، ملأهم بمرَكِّبات النقص ، فراحوا يتَّهمون
هذا الجمهور بالغباء ، والسطحيَّة ، والأُميَّة ، والمراقة ،
ويزعمون أن العصر متخلَّف عن شعرهم ، وأن عدم
فهم القصيدة هو مقياس عظمتها .. وأن العلة ليست
فيهم .. بل في الجمهور .

ويقولون أيضاً فيما يقولونه ، إن قصائدهم ذات
صيغة مستقبلية ، وإنها إذا لم تأخذ مكانها الطبيعي الآن ..
فسوف تأخذه بعد عشرات أو مئات السنين ..

إن هذا المنطق هو منطق الثعلب الذي لا يستطيع أن
يطل العنقود . فالشعر الذي لا يصلح لهذا العصر ، لا
يصلح لكلِّ العصور ، والقصيدة التي لا تستطيع أن
تخاطب زمانها لا تستطيع أن تخاطب زمان غيرها ..

ولأن المتنبّي ، كان في ضمير عصره ، استطاع أن
يسافر إلى كلِّ العصور ، ويشاركنا حتى اليوم طعامنا ،

وغرف نومنا ، وأحاديثنا ..
 ولأن أبا نواس كان جزءاً من حانات بغداد والبصرة ،
 أصبح جزءاً من تاريخ السكر .. وتاريخ الكؤوس ..
 ولأن طاغور كان قطعة من روح الهند ، صار قطعة
 من روح العالم ..
 ولأن لوركا ذُبح تحت شجرة زيتون ، وهو يغني
 للحرية في إسبانيا .. ظل شعره محفوراً على كل أشجار
 الزيتون في العالم ..
 أما الماربون من عصرهم ، ومن زمنهم بحثاً عن
 أزمنة أخرى ، وكواكب أخرى ، وكائنات أخرى ،
 فسوف يكون دائماً معلقين في الفراغ ، بدون جنسية
 معلومة .
 هذا الحبُّ بيني وبين الجمهور صار صليباً ثقيلاً
 على كفتي .. فكلما اتسعت قاعدتي الشعرية .. زاد
 خصومي ..
 كلما امتلأت القاعات ، وسُدَّت الأبواب ،
 وامتدَّت الأوتوغرافات إليّ .. اشتدَّت المقاومة وكثر
 المقاومون ..
 كلما ارتفعت نسبة توزيع كتيبي ، وعددُ قرّائي ،
 أشعر أنني اقترفتُ ذنباً كبيراً لم يقترفه شاعرٌ قبلي ..

إذن فأنا أسكنُ بين أسنان التّنين .
ويبدو أن هذا هو مكاني الطبيعي . إذ لا يوجد شعراً
حقيقي خارج التحدّي والمغامرة .
والغريب أنّي كلّما ضيّعتُ أسنانُ التّنين . على
لحمي ، شعرتُ أنّي أكثرُ قوةً وعافية ، وكلّما زاد
نقادي شراسةً ، زاد التفاف الجماهير حولي .
منطقياً . كان يجب أن أسقط . ولكنني لم أسقط .
ومنطقياً كان يجب أن يتفرّق الناس عني ، ولكنهم لم
يتفرّقوا .. ومنطقياً كان يجب أن أغادر المسرح الشعري ،
ولكنني بعد ثلاثين عاماً .. لا أزال واقفاً .. واقفاً .. واقفاً ..

المسألة لها ثلاثة احتمالات :

- (١) إمّا أن أكون خادعاً .
- (٢) وإمّا أن يكون الجمهور مغدوعاً .
- (٣) وإمّا أن يكون المهاجمون ، كالجنود المرتزقة ،
يطلقون الرصاص دون أن تكون لهم قضيةٌ معينة ..
سوى هواية القتل .

أما الخداع فليست له طبيعة الإستمرار ، والشعر هو
الفن الوحيد الذي لا ينجح فيه الخداع . من أوّل بيت في
القصيدة يتعرّى الشاعر تماماً أمام الجمهور . ومن سابع

المستحيلات أن يبقى شاعرٌ ثلاثين عاماً بغير ثياب أمام جمهوره .

كذلك لا أستطيع أن أتصورَ جمهوراً يظلُّ ثلاثين عاماً تحت تأثير الخداع ، إلا إذا افترضنا أن هذا الجمهور هو جمهور من الحطب والحجارة ..

هذه التساؤلات توصلنا إلى طرح سؤال آخر : ما هو المعيار العملي الذي نقيس به تأثير شاعر في وجدان عصره .. وبالتالي لماذا يُقبل شاعرٌ ويرفضُ آخر حين يقرآن شعرهما في مكان واحد ؟ .

أعتقد أن العلاقة بين الشاعر وجمهوره هي نفس العلاقة بين الوجه والمرأة ..

وكما يبحث الوجه في المرأة عن أبعاده الحقيقية ، تبحث المرأة بلورها عن وجه يرضي لها غرورها كمرآة .. وحين يكسر الشاعر مرآته .. يدخلُ وجهه في منطقة التعتيم والكسوف ، ويصبح كوكباً خارج مداره .. إن وظيفة الفن - منذ رجل المغارة حتى عصر الإلكترونيات - هي الملامسة .

فلكي يكون اللون لوناً لا بدَّ أن يلامس العيون ، ولكي يكون اللحن لحناً لا بدَّ أن يلامس الأذن .. ولكي

يكشف الصوتُ حجمته لا بدُّ أن يلامس سطحاً ما ..
والقصيدة ، لا تخرج عن هذا القانون ، فهي
مكتوبةٌ أصلاً لتصل إلى من كُتبت إليهم .. كما تتجه
المراكب إلى مرافئها لتزود بالوقود .. وكلُّ قصيدةٍ لا
تتجه إلى مرافأ ما تموتُ جوعاً وعطشاً .
لقد أدرك الرجل البدائي هذه الحقيقة . لذلك حفر
قصائده على الحجر .. وألّقي القنّار .. وجلود الغزلان .
وبكلمة أخرى ، أدرك أهمية (الشخص الآخر)
الذي نسميه نحن (الجمهور) .

إن سلطة الجمهور ، كسلطة الله ، قد تكون غامضة
وغير مرئية .. ولكنها سلطة أكيدة وحقيقية تُدخل في
رحمتها من تشاء ، وتطرد من رحمتها من تشاء ..
وليس الجمهور ، مجموعةٌ من الغرائز والنزوات
والإنفعالات ، كما يزعم المنفيون عن جنّة الناس ،
ولكنه (بوصلة) بمتهى الذكاء والحساسية . تعرف أين
أرضُ المطر .. وأين أرضُ السراب .

إن تعاليم لينين وماوتسي تونغ . وجميع المفكرين
والقادة الماركسيين ، كانت تؤكد على هذا المعنى ،
وتطلب إلى الشعراء والكتاب والفنانين ، أن يذهبوا إلى

الشعب .. ويشاركوه خبزه ، وفرحه ، وحزنه ، وجهه ،
وأغانيه ، وقصائده الشعبية ، لأن الشعب هو البحر الكبير
الذي تتبع جميع الفنون منه وتصبُّ على سواحه ..
ولقد كان البحر دائماً صديقي .. على رماله الساخنة
تمدَّدت ، وبأصدافه الملونة لعبت ، وعلى صوت أمواجه
غفوت ..

صوت البحر .. أنساني متاعب الرحلة ، وهجمات
القراصنة والأسماك المتوحشة ..

صوت جمهوري علَّمني التسامح والغفران ..
علَّمني أن الشعر موقف أخلاقي من كل الأشياء
ومن كل الأحياء . إنه طهارة من الداخل وطهارة من
الخارج . ولا أقدر أن أفهم كيف يستطيع شاعر يخترن
السواد في أعماقه أن يكتب على ورق أبيض ..

لذلك لم أحاول في حياتي الأدبية أن أردّ شتيمة شاتم
أو هجوم مهاجم ، لأنني أعتقد أن الشتيمة تعاقب نفسها ..
كلّما سمعتُ شاعراً يشتم شاعراً غمرني الأسى ،
ونساءلتُ: تُرى ألا تتسع الأرض كلها لركض حصانين ؟
أنا لا أتصور أن شاعراً يمكن أن يأخذ من سواه
شيئاً ، فالدروب كثيرة ، وميدان السبق مفتوح لكل
الخيول المتسابقة . ولن تريح في النهاية سوى الموهبة .

لماذا المرأة ؟

لماذا اخترتُ المرأة ، دون غيرها من الكائنات
الجميلة ، دفترأ أكتب عليه أشعاري ؟
لماذا احتلَّت المرأة تلك المساحة الشاسعة من أوراقي ،
ومدَّت ظلَّها على ثلاثة أرباع عمري ؟ وثلاثة أرباع
فني ؟...

وهل صحيح أني دخلتُ مخدع المرأة ولم أخرج
منه ، كما قال عني الأستاذ عباس محمود العقاد في إحدى
مقالاته ؟

هل كان طموحي أن أصبحَ (عمر بن أبي ربيعة
الثاني) وأن أحتلَّ في ديوان الشعر العربي المعاصر مكان
عُمر ، وأسرق تاج الشعر النسائي من فوق رأسه ؟.

إن التهمة "بمحدّ ذاتها جميلة.. ويصعب على الإنسان أن يردّ عنه التّهمّ الجميلة ..

أن يرتبط قدر الرجل بوزير ، أو أمير ، أو سلطان من السلاطين فتهمة ذات وجه قبيح . أما أن يرتبط قدره بمن هُنَّ بستانُ هذا العمر ، ومروحتُه ، فذنب من أجمل الذنوب . وأقربها إلى المغفرة .

يسألون : لماذا أكتبُ عن المرأة ؟

وأجيب بمتمهى البراءة والبساطة : ولماذا لا أكتب

عنها ؟

هل هناك خارطةٌ مرسومة ، تحدّد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها . والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها ..

وإذا كان هناك خارطة من هذا النوع . فمن هو الذي رسمها ؟ هل هم ذكورُ القبيلة الذين يعتبرون الأنثى عارَهم في الليل ، وذلّهم في النهار ؟ ..

إذا كان الأمر كذلك .. فأنا مستقيلٌ من قبيلتي .. ورافضٌ لكلّ موروثاتها .

وأنا حين أرفض فكر قبيلتي ، ومواقفها الأرثوذكسية من المرأة ، فلاأني لا أومن أصلاً بممالك تعتبر الأنوثة

عاراً ، والنساء مواطنات من مواطنات الدرجة الثانية ..
وفي بلاد كبلادنا كان التخطيطُ الجنسيّ فيها ولا
يزال بيد الرجل ، فمن البديهي أن تكون كلُّ التشرييع
الجنسية . مفضّلة على مقاييس الرجل وبحجم غرائزه ،
وأن تكون كلُّ الأحكام الصادرة في جرائم القتل العاطفي
في جانب القاتل لا في جانب القتيل ..

هذا هو منطق القبيلة . ولذلك حملتُ أشياء منذ
ثلاثين سنة وارتحلت عن الخيام التي يتسلّى السيّاف
مسرور بلحرجة رؤوس نساءها .. كما يتسلّى لاعب
النرد بلحرجة حجارة اللعب .

إن حضور السيّاف مسرور في المجتمع العربي ليس
حضوراً خرافياً أو روائياً ، ولكنه حضورٌ مألوف
ويوميّ ، بحيث يتدخل في تفاصيل حياة الناس ويتلصص
على كل الأبواب ، والشبابيك ، ويختبئ في خزائن
التياب وخلف ستائر غرف النوم ..

إن السيّاف مسرور يسكننا جميعاً ، فهو تحت جلد
الأميين كما هو تحت جلد المثقفين .. وهو في مناجل
القروين ، كما هو في حقائب الجامعيين .. وهو في بيوت
الطين والصفيج ، كما هو في الشقق الفارقة بالموكيت
والسيراميك .

نحن مجتمع خائفٌ من جسد المرأة .. ولذلك فتآمر عليه ، ونحاكمه ، وندينه .. ونحكم عليه غيابياً بالإعدام . نحن مجتمع ، ثلاثة أرباع مؤسساته ، تأكل ، وتشرب ، وتعتاش ، على حساب الجنس الثاني ، وحساب مواجهه .. وخريطة الشرف الوحيدة التي نتمسكها ونُدْرُسُها في مدارسنا هي خريطة الجسد النسائي . على جسد المرأة وحدها ، عمّرنا المواقع الحربية ، والحصون ، والقلاع ، ومددنا الأسلاك الشائكة . وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر ، ومبادئ الأخلاق ، وعلقنا لافتات الشهامة .

أما جسد الرجل ، فقد بقي خارج سلطة الشرائع والقوانين ، يُحكَّمُ ولا يُحكَّم عليه ، وَيَشْنَقُ ولا يُشْنَق .. ويحمل شهادة حسن سلوك ، وحكماً بالبراءة من كل تهمة الزنى العلنية التي اقترفها خلال التاريخ .. وبرغم كل لافتات التضحية التي نرفعها ، وكل الأيدولوجيات التي نعتنقها . وكل الشهادات العالية التي نحملها ، فإن (شيخ القبيلة) لا يزال وراء كل تصرفاتنا وتشبجاتنا ، وتعاملنا مع الجنس الثاني ..

إننا لم نستطع حتى الآن أن نشفى من فكرة الأنثى - العار .

إن ربط الأنوثة بالعيب والعار جعلنا مجتمعاً
محروماً من الطمأنينة، ينام والسكين تحت وسادته ..
والمجتمعات التي تصبح فيها جغرافية النهد أهم مسن
جغرافية الأرض ، واقتطاع خصلة من شعر امرأة أخطر
من اقتطاع إقليم من أقاليم الوطن ، هي مجتمعات مأزومة
تفكر بجزئها الأسفل .

هذه الخلفية الجاهلية التي تدين الأنوثة بلا محاكمة
ولا أدلة ولا شهود، تجرّ ذيلها على كل قطاعات حياتنا
السياسية والإقتصادية والأدبية .

والشعر ، وهو وجدان الأمة المكتوب ، لم ينبجُ هو
الآخر من ضغوط المؤسسات الدينية والقبلية والتاريخية
عليه ، فاضطر في حالات العشق، إلى التحايل والتنكر
والرمز .. فأعطى للحبيب صفة الذكورة ، وأسقط تاء
التأنيث ، خوفاً من عارها ، واتّجه الشعراء الصوفيون
إلى الله ، يتغرّلون به ، وينشلون وصله والفناء فيه ،
كنوع من الإسقاط ، ولأن عشق الله هو العشق الشرعي
الوحيد الذي لا يبطاله قانون العقوبات .

ونتيجة لهذه النظرة البوليسية إلى الأنثى ، أصبح
شاعر الغزل في هذه المنطقة مداناً بصورة تلقائية ومتّهماً

بمخروجه على تقاليد المدينة الفاضلة ، ومؤسستها
الإنكشارية ..

وأنا بالطبع أحد الذين طردتهم مدن الملح والكوابيس
الفرويدية من رحمتها .. وحرمتها من حقوقه المدنية ،
وصادرت جواز سفره ..

مصادرة جواز سفري لا تحزني . فالشعر يتجول
كالرياح بغير وثائق ثبوتية ولا تأشيرة خروج حكومية ..
ولكن ما يحزني ، أن تبقى مدينة واحدة على وجه
الأرض تضع شعر الحب في قائمة المهربات والمخدرات ،
وتعتبر شاعر الحب مواطناً من الدرجة العاشرة ..

تسعون بالمئة من الأحاديث الصحفية التي تجري
معي تطرح ذات السؤال الذي أصبح بالنسبة لي صداعاً
يوميّاً لا يحتمل :

لماذا اخترت المرأة موضوعاً رئيسياً لشعرك .. ونسيت
الوطن ؟

وإن طرح السؤال بهذا الشكل العلواني يدلّ
على أن طارحيه لا يعرفون شيئاً عن المرأة ولا عن الوطن.
إنهم يتصورون أن المرأة عنصر مضاد للوطن ومتناقض
معه .. وبالتالي فإن كل كتابة عنها ، أو محاولة لدخول

عالمها ، وكشف الستائر عن أحزانها وعذاباتها ، ومسح
التراب المتراكم على وجهها وجسدها عبر ألوف السنين ،
يعتبر عملاً ضد الوطن ..

مسكين هذا الوطن كم نختصر مساحته حتى يصبح
أصغر من قمحة . إننا نضيّقه ونعصره بين أيدينا حتى لا
يبقى من غاباته سوى شجرة ، ومن بحاره سوى إسفنجة ،
ومن طموحاته سوى خارطة مدرسيّة .. ونشيد عسكري .
الوطن الذي نتعامل معه هو نصف وطن .. ربع
وطن .. جزء من مئة من الوطن ..

نحن نتعامل مع الوطن الجغرافي ، وننسى الوطن
النفسي . نتعامل من المثذنة وننسى المؤذن ، ومع الكتاب
وننسى الصفحات ، ومع الزجاجة وننسى العطر ، ومع
البحر وننسى المسافرين ، ومع الدين وننسى الله .. ومع
الجنس وننسى المرأة ..

هذا الفكر التجزيئي جعل الوطن عندنا رقعة شطرنج
منفصلة الخانات .. وجعل من الشعراء أحجار شطرنج
كل واحد له خط سير .. ودور مرسوم ، وقدر محتم .
فشاعر القومية يقف في خانة ، وشاعر الغزل يقف
في خانة ، وشاعر الوصف يقف في خانة .. وشاعر الرثاء

يقف في خانة ، وشاعر المديح يقف في خانة . وكل واحد منهم ممنوع من مغادرة المربع الذي وُضع فيه . وهكذا أصبحت قصائد الشاعر هي مكان إقامته الجبرية . وبالنسبة لي ، كان من المفروض - تبعاً لهذا المنطق الهندسي - أن أبقى في مربع المرأة لأنني ولدتُ فيه وعليّ أن أموت فيه ..

وحين حاولتُ أن أكسر حدود المربع .. وأخرج منه إلى بقية المربعات ، ارتفعت أصوات لاعبي الشطرنج ضديّ - لأنني في نظرهم خالفتُ قواعد اللعبة . كان غضبهم عليّ عظيماً ، لأنني تجرأتُ بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ أن أبكي على وطني ..

حتى دموعي الحزيرية رفضوها .. فمن يبكي على صدر حبيبته لا يحقُّ له أن يبكي على صدر وطنه .. ومن يمارس العشق لا يحقُّ له أن يمارس الثورة ..

إن مثل هذا الكلام الإنفعالي المغلف بالطهارة الثورية لا يفهم الثورة إلّا من ثقب ضيق . إنه يفرغها من شموليّتها ، وأبعادها الإنسانية ، ليحبسها في زجاجة ضيقة العنق ، ويحوّل الثائرين إلى كائنات غيبية منفصلة عن لحمها ، ودمها ، وارتباطاتها الأرضية .

إن إعطاء الثوار هيئة الملائكة المرسومين على سقوف
الكنائس ، يحولهم إلى مخلوقات ميتافيزيكية لا جنس
لها .. ويقلبهم إلى مجموعة من التصاوير .. والمنحوتات ..
إن مفهومى للوطن والوطنية مفهوم تركيبي
وبانورامي . وصورة الوطن عندي تتألف ، كالبناء
السمفوني ، من ملايين الأشياء .. إبتداء من حبة المطر ،
إلى ورقة الشجر ، إلى رغيف الخبز ، إلى مزارب الماء ،
إلى مكاتيب الحب ، إلى رائحة الكتب . إلى طيارات
الورق . إلى حوار الصراير الليلية ، إلى المشط المسافر
في شعر حببتي ، إلى سجادة صلاة أمي ، إلى الزمن
المحفور على جبين أبي ..

من هذه الشرفة الواسعة أرى الوطن ، وأحتضنه
وأتحّد معه . فالكتابة عن الوطن ليست موعظة . ولا
خطبة ، ولا افتتاحية جريدة يومية تتحدث بطريقة
دراماتيكية عن خيوله ، وبيارقه ، وفرسانه ، وأعدائه ،
الذين (نصجت جلودهم قبل نضج التين والعنب) وعن
بطولات أمير المؤمنين الذي يمدّ رجله فوق (جفن
الرّدى وهو نائم) ..

هذا نوع من أنواع الوطنية التي تعتمد النقل

القيوتوغرافي لأداة الحرب . وتركز على الخليفة الذي يدفع .. أكثر من تركيزها على القضية .

لكن الوطن ليس أداةً حربيةً فقط . ولا هو جيب أمير المؤمنين فقط .. بل هو مسرح بشري كبير يضحك الناس فيه ، وييكون . ويضجرون ، ويتشاجرون . ويعشقون ، ويمارسون الجنس . ويسكرون . ويصلون ويؤمنون . ويكفرون . ويتصرون ، وينهزمون ..

من هذه الزاوية المفتحة على الإنسان من الخارج والداخل ، أسمح لنفسي أن أقول بصوت عالٍ : إن شعري كله ، ابتداءً من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله . والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية .. هو شعر وطني .
إنني مقتنع بوطنيته هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان أعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما .
وهما بايرون ولوركا ..

سقوط الوثنية الشعرية

هل هناك قصيدة عربية حديثة ؟
هل نستطيع أن نقول إن الأرض التي مشت عليها
القصيدة العربية خمسة عشر قرناً ، قد ضربها زلزال
مفاجيء ، فغيّر تركيبها العضوي والجيولوجي تماماً ؟ .
الأكيد أن القصيدة العربية قد انفصلت عن شجرة
العائلة ، وهربت نهائياً من (بيت الطاعة) ، ووصاية
الأجداد ..

والأكيد .. الأكيد .. أن القصيدة العربية اكتشفت
صوتها الخاص ، بعد أن كانت مجموعة من العادات
اللغوية والبلاغية ، أخذت مع مرور الزمن شكل المسلّمات
الدينية التي لا تقبل الجدل أو النقاش .

وباستثناء الأصوات المفردة ، فإن غالبية القصائد العربية كانت في حقيقتها قصيدة واحدة ، تنقل عن نموذج محفوظ في الذاكرة ، وسابق للتجربة .

وبرغم أن الإسلام اقتلع الوثنية ، وصفى قواعدها ، إلا أن الوثنية الشعرية بقيت صامدة ، وبقي الوثنيون يحكمون اللسان العربي . ويسيطرون على حركته بقوة الإستمرار والوراثة .

وبموت العصر العباسي ، دخل الشعر في العدمية المطلقة ، وصارت القصائد موتاً مكتوباً .

ولقد استمرت القصيدة — الموت متمددة على حياتنا خمسة قرون ، لا يمرؤ أحد على دفنها . وكانت القصائد في تلك الحقبة كأضرحة الأولياء ، لا يسمح لأحد بتدنيس حرمتها والإعتداء على مقدساتها .

وحين خرج الإنسان العربي في مطلع العشرينات من غرفة التخدير ، وبدأ يستعيد وعيه الوجودي والسياسي ، ويسترد تفكيره المحجوز عليه ، أدرك أن وضعه الجديد يحتاج إلى كلام جديد ، وأن الخروج من عصر الإنحطاط لا يكون إلا بالخروج من ثياب عصور الإنحطاط ، وعقلية عصور الإنحطاط ، وقبل كل شيء ، من لغة ومفردات عصور الإنحطاط .

إن التحولات السياسية العنيفة التي تعرضت لها المنطقة العربية في مطلع هذا القرن ، ما كان يمكن أن تتم بمنأى عن تحولات مماثلة في عقل الإنسان العربي وفي لغته .

الثورة فعل جديد وكلام جديد في آن واحد ، أي تطبيقٌ ورؤيا ، ويصعب عليّ أن أتصور ثورة جديدة تعيد نفس الكلام القديم .

ومن هنا ، كان على القصيدة العربية أن تنسجم مع الثورة أو تستقيل ، أن تتقدم نحو المستقبل ، أو تدفن نفسها في ضريح التاريخ ، وتتحول إلى ذكرى .

والواقع أن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر إلى سن اليأس ، وتحولت إلى عانس فقدت أملها بالزواج والإخصاب ..

إذن ، كان لا بد للقصيدة التاريخية أن تنسحب ، بعد أن أدركتها الشيخوخة ، وأصبحت ثمرة من الخشب لا عصير فيها .

وهذا لا يعني بشكل من الأشكال ، أن القصيدة الحديثة هي البديل التاريخي للقصيدة التقليدية ، إنها على العكس نقيضها والقطب المقابل لها .

فحين ظلت القصيدة القديمة خشبةً تعوم على سطح

اللغة ، ونوعاً من أشغال الإبرة والحفر على النحاس ،
ورحلاً مضجراً داخل مملكة النحو ، والصرف ،
والعروض ، ونقلاً فوتوغرافياً للواقع بالأبيض والأسود ،
ألفت القصيدة الحديثة عن ظهرها هذه التركة الثقيلة ،
وقرّرت أن تنفصل عن مسقط رأسها ، وتهجر البيت
الأبوي .

أخطر ما فعلته القصيدة العربية الحديثة هو :

١ - الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف ،
إلى زمن تتمدد أجزاؤه ، وتتسع في كل لحظة .

القصيدة الحديثة جاءتنا ومعها زمنها الخاص ، بعد
أن كان جميع الشعراء العرب يسكنون في زمن واحد .
كما تسكن القبيلة في خيمة واحدة ، وتعرف الطعام
من إناء واحد .

وهذه السكّنى في الزمن الواحد ، جعلت أعمار
الشعراء واحدة ، سواء من وُلد منهم في القرن الثالث أو
العاشر ، أو الثالث عشر للهجرة .

٢ - قادت حركة عصيان خطيرة ، ضد كل
العادات والأنماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها
ولادياً . فالشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لغته ،

وليست اللغة هي التي تكتبه . وبعبارة أخرى لا يرتبط بأي التزام سابق يجعله موظفاً عند مفردات قصيدته .

٣ - لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم ، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم ، صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع ، وتسافر بنا إلى مدن الغرابة . وبهذا المعنى لم تعد القصيدة انتظاراً للمتظر .. - كما كانت على أيدي نجاري الشعر وبيغاواته خلال ما يقارب الألف عام - بل أصبحت شوقاً لما لا يأتي ، وانتظاراً لما لا يُستَظَر ..

٤ - تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية ، ومن حتمية البحور الخليلية ، ووثنية القافية الموحدة ، وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها ، وتقص أجنحة حريتها .

موسيقى القصيدة الحديثة ، ليس لها نصٌ مكتوب ، ولا تُدَوَّن كما تُدَوَّن المقامات والبخارف والموشحات ، ولا تُعزف عزفاً جماعياً ، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون .

ذلك لأن موسيقى هذا الشعر ، تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول

اللغويّ والنفسيّ ، لا من التراكبات الصوتية والنغميّة
المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي .

ولأن موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية
بين الشاعر والعالم ، وبين الشاعر واللغة ، فلا يمكن
التكهّن بالصيغة النهائية التي ستصل إليها القصيدة
العربية في المستقبل .

والشيء الأكيد أنه كلما كبرت الحرية ، ازدادت
الاحتمالات ، وريح الشعر مساحات جديدة من الأرض
لم يكن يحلم باستملاكها . وليست (قصيدة النثر)
سوى واحدة من الجُزُرُ الجميلة التي أهدتها الحرية
للشعر العربي الحديث .

• — هندسيّاً تغيّر المخطّط العام للقصيدة العربية
تغيّراً جذريّاً .. أزيلت الجدران الداخلية ، والحواجز
العازلة التي كانت تجعل من القصيدة القديمة فندقاً بمئات
الحجرات .. وناطحة سحاب بمئات الطبقات ..

القصيدة الحديثة مهندّسة بشكل مختلف ، يجعلها ألقاً
بحريّاً مكشوقاً ، يندمج فيه الماء ، والسماء ، والرمل ،
وحشائش البحر ، وصواري المراكب ، في زرقة
مُوحّدة ..

وكما في الغابات الكثيفة الشجر والورق ، وكما في
السمفونيات العظيمة ، ليس ثمة انفصال بين الجزء
والكل . بين الشجرة وبين محيطها الشجري ، وبين
النغمة وبين مكانها من الإيقاع العام ، فإن بيت الشعر
العربي المنعزل كقلعة أثرية ، والمكتفي اكتفاء ذاتياً بجمال
صورته وبراعة صنعته ، أو مأثور حكمته ، لم يعد
يشكل أي أهمية إستراتيجية على خارطة الشعر الحديث ،
حيث الشاعر يحترق جدار العالم ، ويضيء كالبرق وجه
الأشياء .. دون التوقف على محطّات التموين الصغيرة ..
التي كانوا يسمونها (أبيات القصيد) ..

٦ - صارت القصيدة سهماً باتجاه العمق ، بعد
أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء ، تنفلش كلّما
اتّسع قطرها .

وهذا التحوّل في الحركة من البرّانية إلى الجوّانية ،
ومن يقين الحواس الخمس ، إلى شتّاحات الحلم ،
وتركيّبات العقل الباطن ، ومن اللمس بأصابع اليد ،
إلى اللمس بأصابع الحدّس ، ومن الإضاءة البدائية
المباشرة ، إلى الإضاءة المصرية التي تتقن لعبة الظلّ
والتمويه ، جعل للقصيدة الحديثة أكثر من بُعدٍ واحد .

كل^٤ هذه الانقلابات في بنية القصيدة العربية الحديثة تمتّ بشكل انفجار يخالف لكل قوانين التاريخ الأدبي وتوقعاته . وأكاد أقول إن ولادتها بهذا الشكل المباغت كان ولادة لا منطقية ، بدليل أن النوق العربي العام لا يزال مبهوراً ومدهوشاً أمام الطفل الجديد الذي ليس في عينه شيء من ملامح أجداده .

إن تحفظ النوق العربي العام ، لدى قراءة القصيدة الحديثة أو سماعها ، شيء متظر وطبعي ، وهو دليل على أن هذه القصيدة أصبحت متقدمة على النوق العربي العام ، وبالتالي صارت قادرة على ترويضه وتحضيره .

٧- لأن القصيدة العربية الحديثة تعامل مع اللامتظر والمجهول . فهي قصيدة صعبة ، تأليفها صعب ، والدخول إليها صعب .

القصائد القديمة سهلة . لأن طبيعتها مستوية ومكشوفة . وهندستها العامة لا تحتل المصادفات ولا المفاجئات ، فهي مجموعة مقننة من المهارات التشكيلية والزينية ، يستطيع كل من تمرّس بها أن يتّمسق لتقابة الشعر .

ومن هنا ، كانت الكتائب ، والماسجد ، والتكايا ، والزوايا ، والمقامي ، والجمعيات الخيرية ، وحلقات

محو الأمية ، هي الأكاديميات التي تخرّج منها ألوف
النظاميين العرب .

٨ - الشعر الحديث حمل إلينا التعب . لأنه حمل
إلينا السرّ، وطرح الأسئلة، وعلمنا ما لم نعلم . بينما
الشعر القديم ، أو أكثره على الأقل ، علمنا ما نعلم
وأجابنا قبل أن نسأل، ورمانا على سجادة الكسل
والطمأنينة . والشعر العظيم لا يتعامل مع الطمأنينة أبداً .
وبكلمة أخرى إن الشعر العظيم لا يتوخى سلامة من
يقرؤونه ، بل يتأمر على سلامتهم ، ويضعهم في منطقة
الخطر ..

٩ - خرج الشعر العربي الحديث من الموالة إلى
المعارضة ، واستقال من وظيفته القديمة كمغنٍ في جوقة
الملك ، أو كسائس لحيوله ، أو كمرفق عن زوجاته ..
ولذلك يعيش شعرنا اليوم منفياً خارج المدن التي
ترفض أن تتغيّر . ويعيش الشاعر في حالة تصادم مستمر
مع السلطة التي تريد أن تدجنه ، وتستأصل غدد الرفض
فيه ، وتجعل منه صوتاً في كومبارس وزارات الإعلام .
إن النظم بشكل عام تقف بوجه الشاعر . لأنها
تمثّل الإستمرار والثبات ، في حين يمثّل الشاعر إرادة

الحركة والتحول . وهكذا تنقطع خيوط الحوار ، وتندعم
الثقة ، ويدرج إسم الشاعر في لوائح المخترين ،
والقوضيين ، والخارجين على القانون .

١٠ - تجاوز الشاعر الحديث أيضاً حدود القبيلة
وتفكيرها المحلي ، وهمومها الصغيرة ، وساعدته وسائل
الحضارة الحديثة ، وتقلص حجم الكرة الأرضية ،
والإنفجار الثقافي والعلمي في العالم ، على أن يفكر تفكيراً
كونياً ، ويمس إحساساً كونياً . ويكون جزءاً من فرح
العالم ومن حزنه .

إلاً أن خوفي الوحيد على الشعر الحديث ، ناشيء
من تشابه نماذجه ، واصطلاحاته ، ورموزه ، بحيث
أصبحت قراءة قصيدة واحدة من هذا الشعر تغنيك عن
قراءة بقية النماذج . وهذه الظاهرة شديدة الخطورة
لأنها ستدخل الشعر الحديث مرةً أخرى في دائرة
الإعادة والتكرار .. وبالتالي فإن القصيدة الحديثة
ستأخذ نفس الخط البياني الذي أخذته القصيدة
العمودية .. وتدخل في نفس مدارها المغلق .

القصيدة .. ذلك المجهول

ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل .
والشاعر الذي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة ،
يشبه سائق الدراجة الذي يتأمل حركة قدميه فيرتبك ..
ويفقد توازنه ..

والشاعر الذي يدّعي أنه يعرف كيف تتحرك المياه
في عوالمه الجوانية ، يجهل حقيقة اللعبة ..

وأنا أعترف هنا بكلّ صدق ، أنني أكتب كما أسوق
سيارتي ، دون أن أعرف شيئاً عن ميكانيكية الكتابة ،
أو عن ميكانيك السيارة .

ركوب الطائرة متعة . ولكن التذكير بالوف المعادلات
الحسابية التي تشيلها إلى ارتفاع ٣٣ ألف قدم .. يفسد
متعة الرحلة .

وركوب القصيدة شيء مشابه . وقد علمتني تجربتي
الشعرية أن لا أفكر كثيراً بالحقائب ، وتذاكر السفر ،
وتأثيرات الخروج ، وأسماء الفنادق التي سأقيم فيها .
فما يهمني هو الرحيل نفسه .

أعترف أيضاً أنني لا أفكر بقصيدتي تفكيراً سابقاً .
قد يكون لديّ شيء أقوله ، ولكنني لا أعرف ما هو ..
رأس الشاعر كبطن المرأة .. مجاهيل مغلقة تمتلئ
بمخلوقات لا نستطيع تحديد ماهيتها ، وجنسياتها ،
وجنسها ..

لذلك يصعب عليّ أن أتحدث عن ميكانيكية القصيدة
وطريقة تشغيلها .. فليس في لعبة الشعر قواعد عامة ،
وإن كان فيها بعض الإجهادات الشخصية .
فيما يتعلق بي تأتيني القصيدة - أول ما تأتي -
بشكل جملة غير مكتملة ، وغير مفسّرة .

تضرب كالبرق وتختفي كالبرق .
لا أحاول إمساك البرق . بل أتركه يذهب ، مكثفاً
بالإضاءة الأولى التي يحدثها .

أرجع للظلام . وأنتظر التماع البرق من جديد .
قد يطول انتظاري له وقد يقصر . ولكنني لا أحاول

أبدأ إستحداث برقٍ صناعي .
ومن تجمّع البروق وتلاحقها ، تحدث الإنارة النفسية
الشاملة ، وأبدأ العمل على أرض واضحة .
وفي هذه المرحلة فقط ، أستطيع أن أتدخل لإرادياً
في مراقبة القصيدة ، ورؤيتها بعقلي وبصيرتي ، وممارسة
النقد الذاتي عليها .
في المرحلة الأولى أكون محكوماً ، وفي المرحلة الثانية
أصبح حاكماً . وبكلمة أوضح ، في المرحلة الأولى أكون
مرثياً .. وفي الثانية أكون رائياً .

نجيشي القصيدة بشكل مباغت . أحياناً تدخل عليّ
وأنا في المقهى ، وأحياناً تركب معي الأوتوبيس ،
وأحياناً تشد معطفي وأنا أجتاز الشارع . فهي إذن حاضرة
قبل حضورها .. ولا تنتظر سوى الفرصة المناسبة لتفتح
الباب وتدخل ..

طبعاً ، أنا أفكرُ فيها ، ولكنّ التفكير فيها ، لا
يقدم ولا يؤخر في زمان حضورها . هناك قصائد
- كقصيدتي حبل - ظلت أفكر فيها عشر سنوات ..
ولم تحضر إلّا في السنة الحادية عشرة ..

هوانتي المفضلة هي الجلوس أمام ورقة نظيفة أنتظر
السك الذي قد يحمله البحر .

قد يجيء السمك في يوم ، أو أسبوع ، أو شهر ..
أو قد لا يجيء . فأخلاق السمك وأخلاق القاصائد
متشابهة . والمطلوب ممن 'يجب' الأسماك الجميلة أن
يصبر .. لأن البحر دائماً يكافئ الصابرين .

إذن كيف أكتب ؟

كل من دخل مكنتي في بيروت .. يرى دائماً أوراقاً
ملوثة أمامي .. على إحداها كلمة .. وعلى الثانية كلمتان ..
وعلى الثالثة لا شيء .

التحديق في فراغ الورقة يثيرني .. وبعنخي الأمل .
وكما يجلس طفل على حافة بركة .. ينتظر قلوب السمك ..
أجلس أنا على حافة الورقة أراقب ارتعاش خيط
الصنارة ..

إنني شاعر غير مستعجل .. ولا أستعمل وسائل غير
أخلاقية لرشوة السمك .

من هذا الكلام أريد أن أصل إلى نقطتين رئيسيتين :
١ - القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا
العكس . وبتعبير آخر ليس الشاعر هو الذي يكتب

القصيدة وإنما هي التي تكتبه .

٢ - حضور القصيدة على الورق متأخر جداً على زمن تكوينها الحقيقي . وشكلها الأخير - أي الشكل الذي نقرؤه - هو المحطة الأخيرة التي يصل إليها القطار بعد سفر طويل قد يصل إلى ألوف السنين الشمسية .

من أين يأتي الشعر ؟

يخطيء الشاعر حين يظن أنه يكتب قصيدته وحده . هذا وهم كبير . إنني أشعر أحياناً أن البشرية كلها ، والتاريخ بكل امتداده الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي ، وكذلك الأحياء والأموات .. يشتركون في كتابة قصيدتي .

أؤكد أنني أحاول أن أنفي ارتباطاتي التاريخية والوراثية والقبلية والثقافية وأدعي الحرية والتفرد . وأؤكد أنني أحاول أن أتبرأ من المؤثرات اللاحقة لولادتي . ولكن ماذا أفعل بالمؤثرات النفسية والعضوية السابقة لولادتي . وهي كالوشم العميق لا تُمحى ولا تُمسح .

اللغة مثلاً . قميصٌ جاهز لاستيعاب أجساد كل

أطفال العشيرة . إنها جزء من الحركة القومية ، ومسئور
الوصية المقدسة التي لا يمكن مغالفتها . وكذلك طرائق
التفكير ، والتعبير ، ومنطق النظر إلى الحياة والأشياء
والإنفعال بها ، كلها قمصانٌ معلقة في خزانة التاريخ ،
وتبحث عن ترتديه ..

طبعاً يستطيع بعض المشاغبين من أطفال الأسرة أن
يُضربوا عن ارتداء ملابس أشقائهم الكبار ، ويستطيعون
أن يقصّوا .. ويفصلّوا .. ويعدّلوا القمصان التاريخية
على مساحة أجسادهم .. ولكن القماش يبقى قماشاً ..
والحيوط القطنية ، والأزرار .. والبطانة .. تبقى هي ..
هي ..

كل هذا يدلُّ على أن القصيدة لا تنتمي مئة بالمئة إلى
زمان كتابتها فقط ، ولكنها تنتمي إلى زمان مُركَّب يمدُّ
جنوره طويلاً وعرضاً في أعماق الأرض ..

وماذا عن عملية الكتابة نفسها ؟ كيف تبدأ .. وكيف
تنمو .. وكيف تنتهي ؟

علاقة القصيدة بالورقة التي أكتب عليها .. علاقة
فيها ملامح كثيرة من لعبة الجنس . فهي تبدأ كما تبدأ كلُّ

العلاقات الجسدية ، برغبة في احتلال مساحةٍ لا نعرفها ،
من إقليم لا نعرفه ..

الورقة أمامي جسد لا أعرفه . فراغٌ بارد يبحث
عمن يغطيه ، ومرقاً مفتوح لكل البحارة ، ولكل صيادي
الثؤلؤ ..

الورقة ، كآية امرأة ، يجب أن تتقن أصول اللعبة ،
وتعرف قواعد الصيد واجتذاب الفرائس ...
الورقة الملوّنة بالنسبة لي ، فغٌ أقع فيه بسهولة ،
والورقة الوردية تثيرني كما يتهيج الثور الإسباني .. أمام
همجية اللون الأحمر .

حضور القصيدة ، يتوقف إذن ، على شطارة الورقة ..
وعلى استعدادها النفسي والجسدي لتقبل العشق ..
أحياناً أشعر أن الورقة مستعدة ، فأمارس الحب
معهما بنجاح ...

وأحياناً كثيرة أشعر أن الورقة لا تريد . فألبس
ثيابي وأنصرف ..

كل شيء يمكن اغتصابه في العالم إلا الأوراق .
حين تبدأ القصيدة في ملامسة جسد الورقة ، تبدأ
مرتدة ، ومتلحمة ، وخائفة من الفشل .

ففي عملية الإبداع ، كما في عملية الجنس ، لا بدّ من
التعرّف على طبيعة الأرض التي نعيش عليها ، ولا بد
من حلوث الإلفة ، والملازمة ، والصعود تدريجياً إلى
حالة النيرفانا .

القصيدة وهي في طريقها لتصبح قصيدة ، لا تفكر
بشيء ، ولا تخطط لأيّ شيء .. إنها تنفجر كالألغام
النارية في كلّ الجهات ، وتأخذ أشكالاً غير متوقّعة .
أنا لا أستطيع حين أكتب ، أن أعرف إلى أين
ستجرّتي القصيدة ، ولا حجم المفاجآت التي تنتظرني
مهما ..

تحت كلّ كلمة يختبئ لغم . ووراء كل فاصلة يتظرنا
مجهول جديد ، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان
وراءها ، كما تسحب الحيول جرّافات الثلج ..

مصادر الشعر

ليس الشعر ناراً سماويةً ، ولا ذبيحة مقدّسة ، ولا خارقة من خوارق الغيب .
مصادر الشعر بشريّة ، وكتابه عملٌ من أعمال البشر . وما الحديث عن (شياطين الشعر) ، وربّاته ، وعن (الإلهام) والملهمين ، و (الوحي) ومن يوحى إليهم ، سوى محاولة لإعطاء الشعر صفة السحر ، والشعراء صفة السحرة وأصحاب الكرامات ..
والحقيقة أنني لم أؤمن في يوم من الأيام بهذه المصادر الميتافيزيكية ، ولم أتمحّس لتجريد الشعر من طبيعته البشرية ، وإلباسه مسح الأتبياء ..
وعلى افتراض أن الشعر شكل من أشكال النبوة ،

فإن مفهوم النبوة لدى الشاعر لا يعني بصورة من الصور أنه ينطق بلسان كائنات أخرى ، أو أنه يسمع أصواتاً خفية لا يسمعها الآخرون ..

إن الشاعر يستبطن النفس البشرية ، ويتممّص وجدان العالم ، ويقول ما يريد أن يقوله الناس قبل أن يقولوه . وعلى هذا الضوء يمكن تفسير نبوة المتنبي ، الذي لا يزال منذ ألف سنة مستشار العرب في كل كبيرة وصغيرة من شؤون الحياة .

إننا نلجأ إلى المتنبي ، لا كرسولٍ من رُسُل الله ، نطلب بركاته ونؤخذ بمعجزاته ، ولكننا نلجأ إليه كفضّانٍ عظيم ، استطاع ببصيرته ورؤياه الخارقتين ، أن يحوّل تجربته الشخصية إلى تجربة بحجم الكون ، ويخرج من حدود الزمن العربي .. إلى براري الزمن المطلق ..

إن نظرية الشعر السماويّ ، كنظرية الحق الإلهي للملوك ، نكتة تجاوزها الزمن .

إن السماء لا تكتب شعراً ، لأنها بصراحة لا تعرف الكتابة . ولم يتحدث التاريخ عن ديوان شعر أصدره الملائكة ..

إذن ، فالشعر إفراز إنساني . ولم نسمع أن شجرة

صفصافٍ كتبت قصيدةً.. أو ان بلبلاً نشر ديوان
شعر ..

الإنسان يقول شعراً ، لأنه لو لم يفعل ، لاخنتق
بفيضاناته الداخلية .

إن للنفس البشرية ، كما للجلد البشري ، مساماتٍ
تتنفّس من خلالها ، والشعر هو مجموعة المسامات
النفسية التي تساعد الإنسان على التخلص من انفعجارات
أفكاره ومشاعره ، وارتفاع منسوب المياه الجوفية في
أعماقه .

كلّما غاص الإنسان في لحم الحياة ، واشتبك
بتفاصيلها اليومية ، كلّما شعر بالحاجة إلى تسجيل ما
حدث معه . فالإنسان ذو ولع غريب في كتابة يومياته .
وليست كتابة المذكرات سوى نوع من أنواع غريزة
حفظ البقاء .. سوى محاولة لإطالة العمر .. ولو على
الورق ..

إن للإنسان لذّتين . لذّة في أن يعيش التجربة .
ولذّة في أن يكتب عنها ، ويمنحها شكلاً .
فالتجربة إذن شرط أساسي من شروط الكتابة .
والكاتب الذي لا يعاني ، لا يستطيع أن يتقل معاناته

للآخرين، كالمرأة التي تريد أن تصل إلى الأمومة ، دون المرور بمراحل الحمل والمخاض .

ولاني لتستبدّ بي الدهشة ، كلّما سألتني سائل : « هل نستطيع أن نقول إن كلّ ما كتبته في الحب ، كان حصيلة تجارب حقيقية ، أم أنه تأليف وأصغاث أحلام ؟ » .
الواقع أن الحلم وحده عاقر . والخالون لا يملكون القدرة على إنجاب الأطفال .

صحيح ، أن الشعر العذري يشغل مساحةً من ديوان الشعر العربي ، إلا أن هذا الشعر كان جسماً غريباً عن الطبع العربي ، ومتافياً مع البيئة الصحراوية وشبه الصحراوية التي تتعامل مع المرأة تحت أشعة الشمس ، وتنظر إلى الأشياء من زواياها الحادة .

وإذا لجأ الشعر العربي إلى الوهم ، فبسبب الحواجز الدينية والأخلاقية والقبلية التي كانت تقف بين الشاعر وبين الوصول إلى حبيته ، أو النطق باسمها .

ومن هنا يمكن اعتبار شعر جميل بثينة ، وقيس ابن الملوّح ، شعراً يمثل حالة طارئة أو إستثنائية ، أملتها ظروف إجتماعية خارجة عن إرادة الشاعر .
وبكلمة أخرى ، لو أن ليلي وبثينة كانا في وضع

إجتماعي أكثر تسامحاً وتحرراً ، لاختلفت الصيغة التي
كتب بها الشاعران قصائدهما الغزلية ، ولتبدل موقفيهما
تبدلاً أساسياً .

إنني أميل إلى الاعتقاد أن شعر عمر بن أبي ربيعة كان
أقرب إلى الواقعية العربية من نظرة زميله ، فهو رغم
وجوده في أزهى أيام الإسلام ، بقي منسجماً مع طبيعته
كشاعر ، ومخلصاً لموقفه الوجودي .

إذن لكي نكتب عن العشق ، لا بدّ لنا أن نموت
عشقاً . ولكي نكتب عن النساء .. لا بدّ أن نعرف امرأةً
واحدةً ، على الأقل ..

صحيح أن هناك كتاباً يتفرجون على الحب ..
ويكتبون عنه ألوف الصفحات .. وصحيح أن هناك
شعراء يقومون بتركيب المرأة تركيباً ذهنياً في مختبرات
أحلامهم ، غير أن تجربة هؤلاء تبقى تجربة مخبرية
باردة ، محرومة من زخم الحياة وحرارتها . وطبعاً ، لا يجد
القاريء أبّة صعوبة في التفريق بين امرأة من ورق ..
وامرأة تشظرننا كالسيف إلى ألف قطعة .. وتحول عمرنا
إلى قوس قزح ..

إنني في كلّ ما كتبتُه كنتُ جزءاً من الرواية ، لا

مشاهداً في مقاعد المتفرجين . فأنا لا أؤمن بوجود النار
إذا لم أحترق بها ، ولا أحترم بحراً لا يمنحني الإحساس
بالفرق . وعلى نفس المقياس أقول إنه من المستحيل عليّ
أن أكذب عن شعر حبيبي الطويل ، إذا لم يتكسر بين
يديّ كأعواد الزنبق ..

لا يمكنني أن أشتغل بغير موادّ أولية ، تماماً كما
لا يستطيع المهندس أن يشتغل بغير الحجر ، والنسّاج بغير
خيوط ، والحدّاثي بغير بذور وأغراس .
إن المواد الأولية شيء أساسي في كل إنتاج يدويّ
أو ذهني ، وإلا تحوّل الكاتب إلى حمار يصنع الوجود
من العدم .

غير أن ثمة كتاباً يستعوضون عن التجربة الحياتية ،
بالتجربة الثقافية ، فيتحدثون عن الأسفار دون أن
يسافروا ، ويصورّون العشق دون أن يعيشوا ، ويصفون
تفاصيل الجنس دون أن يلامسوا ظفر امرأة ..

ما أكثر كتابنا الذين يعيشون على تجارب غير
تجاربهم ، وبأجساد غير أجسادهم ، فيستعبدون أفكار
ماركوز ، وعشية كافكا ، ولا معقول بيكيت ،
وسادية ميللر ، وشهوات الليدي شاترلي الانكليزية ،
وتنهّم ملهاف بوفاري الفرنسية .

إن استعارة المواقف الحضارية بهذا الشكل المجاني والاعتباطي يحرم أعمالنا الأدبية والفنية من الشرط الأساسي لكل عمل إبداعي، ألا وهو الصدق. وحين يغيب الصدق، يتشابه صوت الشاعر المولود في الجزيرة البريطانية، والشاعر المولود في البصرة، أو ريف مصر. ويصبح سان جون برس مواطناً عربياً الوجه والقلم واللسان... يقطن في حيّ من أحياء بيروت.

ومع إعجابي بالشعر العربي الحديث، أحسّ أنه لا يزال واقعاً في حالة تعدّد الجنسيات.. وازدواج الشخصية، فهو مكتوب بلغة عربية لا غبار عليها، إلا أن مناخه العام لا يشبه مناخ دمشق، أو الكويت، أو أمارات الشاطئ المتصالح..

هذا الكلام لا يعني بالطبع أنني أريد أن أعزل الشعر العربي عن تأثيرات الفكر العالمي، ولكنني أريد أن يحفظ هذا الشعر بشخصيته العربية، وأن تكون التجربة التي يعبر عنها تجربة عربية نابعة من واقع الإنسان العربي ومعاناته..

إن النكهة القومية في الأدب والفن شيء جميل، ولذا نتحمّس لموسيقى الجاز ذات المصادر الإفريقية،

وللرسومات الصينية التي تنبض على البارافانات السوداء ،
وللموسيقى القادو التي تحمل حزن نساء البرتغال
على الضائعين في البحر ، ولشعر طاغور المسكون بروح
الهند ، ولرباعيات الخيام التي تفوح منها روائح تبريز
وشيراز ..

وليس من باب التبجح والغرور القومي أن أقول إن
تجاربي ، وأبطالي ، وخلفيتي شعري ، كانت عربية مئة بالمئة .
والنساء اللواتي يتحركن على دفاتري هنَّ عريَّات ،
وهومهنَّ ، وأزماتهنَّ ، وأحزانهنَّ ، وصرخاتهنَّ ،
هي هموم ، وأزمات ، وصرخات الأنوثة العربية .

ليت الذين يتهمونني باستعباد المرأة وإذلالها واستعمالها
كلمية ، يعرفون أنني نقلتُ الواقع العربي في تعامله مع
المرأة ، ولم أخترعه من عندي .

إذا كان في شعري نماذج لرجال يمتلكون المرأة كأنها
عمارة ، أو سجادة ، أو كيس طحين . ولنساء يقبلن
أن يدخلن في مثل هذه الصفقة البشعة ، فلأن هذه
النماذج تصادفك في أكثر من مدينة عربية .

إن قصيدتي (الحبّ والبرول) مثلاً ، هي صورة
للإقطاع العاطفي ، وللعلاقة اللاأخلاقية ، التي تقوم بين

رجل يَسْتَمِلِكُ بدفتر شيكاته .. وامرأة تُسْتَمَلِكُ
بسنابل شعرها الذهبي ، وطفولة نهديها ..

وقصيدتي (حبل) هي صورة عنيفة بالأسود
والرمادي ، للظلم الواقع على جسد امرأة قليلة
التجربة .. سيئة الحظ ..

وقصائدي (أوعية الصيد) و (إلى أجيرة) و (رسالة
إلى رجل ما) و (صوت من الحرم) و (رسالة من
سيدة حاكمة) و (البغي) ، أليست كلها شهيراً واحتجاجاً
على شريعة الاحتكار والأناية والإقطاع التي تحكم
بالمجتمع العربي في علاقاته العاطفية والجنسية .

كان بوسعي بالطبع أن أكتب عن (مدينة فاضلة)
يُحبُّ فيها الرجالُ النساءَ على طريقة الملائكة .. ويغازلونهن
على طريقة العصافير ، وكان بوسعي أن أغمض عيني عن
متسلسل الرعب ، والجرائم العاطفية ، التي تبرزها الصحف
العربية في صفحاتها الأولى ، وكان بوسعي أن أعتبر
سقوط رأس امرأة هربت مع من "تجبه" .. طبيعياً
كسقوط تفاحة ..

لكنني رجلٌ لا أتقن فنَّ الخديعة ، ولا أستعمل
العدسات الملونة في النظر إلى موضوعاتي ، ولا أقبلُ

أن أكون شاهد زور في المحاكم العرفية التي تحكم
الحب في بلادي ..

ولأنني شاهد رئيسي على كل الجرائم العنيفة التي
يرتكبها الرجل ، وتنزل عقوبتها على جسد المرأة ..
بسموني (شاعر الفضيحة) .

والحقيقة أنني لا أضيق بهذه التسمية ، ولا أفكر
في دفعها ، لأن كل عمل خارق واستثنائي هو فضيحة .
الوردة الحمراء في شعر المرأة الإسبانية فضيحة ، وصوتها
المبحوح فضيحة . والقصيدة الجيدة فضيحة ، واللوحه
الناجحة فضيحة ، والعطر الدافئ فضيحة ، ويدي
النائمة على يد حبيبي .. أجمل فضيحة . ولماذا نذهب
بعيداً ، أليس القمر هو فضيحة السماء الكبرى ؟ ..

وحدها القصائد الرديئة هي التي تشيخ وتموت دون
أن ينال أحد من شرفها .

ما هو شرف القصيدة ؟

نحن نتصور شرف القصيدة جزءاً من الشرف العام ،
والمعادل الحسابي له . وهذا التصور ساذج ، ومن شأنه أن
يحوّل الشعر إلى نصّ من نصوص الفقه ، والشاعر إلى
شمّاس في أبرشية القرية .

فالشرف العام موقف اتّباعي تحدده ظروف مكانية ،
وتاريخية ، واجتماعية ، ودينية ، تتميز بالثبات . أما
الشرف الفنيّ ، فموقف إبداعى يتقدّم التاريخ ، ويصحّحه .
ويغيّر مجراه . وبتعبير آخر إن الشرف العام والشرف
الفنيّ يسيران في خطّين متقاطعين لا متوازيين .

والشعراء المجيدون في الأدب العربي هم أولئك
الذين كانوا أكثر ولاءً لشرفهم الفنيّ ، من ولائهم للشرف
العام . والأفذاذ منهم كأبي نواس . وأبي تمام ، والمتنبي
كانوا في حالة تناقض وطلاق مع مفهوم الشرف
العام .. لأنه يتنافى والطبيعة الانقلابية للشعر .

وفي الغرب ، لم يستطع الفكر البريطاني المحافظ ،
ووارثي الرصانة عن العهد الفيكتوريّ ، أن يقهروا أوسكار
وايلد ، ود . ه . لورنس ، لأن شرفهما الفنيّ كان كافياً
لتكريسهما كاتيين من أكبر كتّاب العالم . واستطاعت
(الليدي شاترلي) أن تسرد جنسيتها البريطانية ، وحقوقها
المدينة كاملة .

إذن ، فكلّ مبدع ، هو بالضرورة صوتٌ معارض .
ولا قيمة لكاتب يجلس في صفوف الموالين ، ويصوّت

مع الأكرية، ويرفع يده الخشبية بالموافقة على مشاريع
القوانين التي وضعها أبو سفيان ..

وفي المجتمعات المتخلفة، تأخذ المعركة بين الشرف
العام والشرف الفني، شكلَ المذبحة، ولا يبقى أمام
الشاعر سوى خيارين : أن يصبح حيواناً داجناً في المزرعة
الجماعية .. يأكل، ويشرب، ويتناسل .. أو أن يخالف
نظام المزرعة، فيخسر شرفه، ويربح شعره .

والحقيقة أنني لستُ نادماً على الخروج من المزرعة،
لأن نهاراتها متشابهة، ولياليها متشابهة، وأحاديث
رجالها متشابهة .. وفصائحها متشابهة ..

ولقد اخترتُ الخروج، لأنني كنتُ أعرف أن
البقاء في طروادة كان يعني زيادة نسبة الكولسترول في
دمي ودم قصائدي ..

•

أنت تمارس فعل الكتابة . إذن فأنت متهم ..
وأنت تمارس الكتابة في العالم العربي بالذات ،
فنهمنتك أخطر ، وعقوبتك مضاعفة .
أنت تحاول أن تخرج على غريزة القطيع ، وأفكار
القطيع ، وقناعات القطيع ، وتنفرد عن بقية حبات

القاصولياء المتشابهة حجماً وشكلاً ، إذن فأنت متَّهم ..
أنت تحاول أن تغيّر بالكلمات ملامح عصرك ،
ولإيقاع أيام مواطنيك ، وجغرافية النفس البشرية .. إذن
فأنت متَّهم .

أنت تحاول أن تغيّر اتجاهات الطرق في مدينتك ،
وتغيّر أسماء الشوارع ، والساحات العامة ، وأسماء
الناس .. إذن فأنت متَّهم ..

وأنت تحاول أن تمزق كلّ الفرمانات التي تحمل
تواقيع أجدادك ، وتعرض على تدخل الأموات في
شؤونك الشخصية ، ورسم خارطة عواطفك ، وكلامك ،
ومعتقداتك ، إذن فأنت تركب حصان الفضيحة ..
وحصان الفضيحة حصانٌ متَّعيبٌ وشرس .. لكنه
يبقى دائماً أجمل الخيل ..

*

أعود إلى المصادر . مصادر ي .
وأول ملاحظةٍ أسجلها هي أنني لا أحفظ شعر
غيري ، ولا شعري ..
لأنني أجد صعوبةً كبيرةً في تذكر شعري وروايته .
وفي الجلسات الحميمة التي يُطلب مني ، أن أقرأ شعري ،

أشعر بعقدة الذنب، ويشعر أصدقائي بأنني أتعالي عليهم..
ويتلعون اعتذاري على مفض.

الواقع أنني لا ألعب لعبة النسيان، ولكنني بالفعل
عاجز عن استحضار قصيدة كتبتها قبل خمس دقائق.
ولأنني لأشعر بغيرة حقيقية من الشعراء الذين يكفي
أن تضغط زرًا من أزرار ذاكرتهم.. حتى يبدؤوا بالغناء
بدقة شريط مسجل..

لذلك أحمل جميع أوراقى إلى الأماشي الشعرية التي
أعطيها، وأتلمسها على الطريق ورقة.. ورقة.. حتى لا
أثورط.

والسؤال الذي ما زال يلاحقني ويعذبني هو التالي :
هل نسيان الشاعر شعره، هو ظاهرة عافية أم ظاهرة
مرض، وبالتالي هل الذاكرة الشعرية شرط أساسي في
اللعبة الشعرية ؟

أنا أتصور أن كتابة القصيدة شيء.. وتلاوتها أو
استحضارها شيء آخر. فالكتابة برق* لا عمر له،
والحفظ ملكة مكتسبة، ورياضة ككل الرياضات التي
تكتمل بالممارسة.

والذاكرة، بكل أنواعها، هي نوع من الارتباط

بالماضي ، والعودة إليه . إننا نتذكر أحبابنا لأنهم ذهبوا .
ونتذكر أمواتنا لأنهم ماتوا .. وعلى هذا الأساس لا أحد
يتذكر مستقبه .

التذكر التصاق . والنسيان انعتاق . وكل قصيدة
نكتبها هي إشارة مرور تجاوزناها ، بحثاً عن إشارات
جديدة ...

والبقاء عند الإشارات القديمة هو في تصوّر ،
نوع من الوقوف على الأطلال .. يعمق الرحلة ، وينحر
الطموح ، ويجعل عينيّ الشاعر في مؤخرة رأسه ..

وأعترف لكم هنا ، أنني قليل الوفاء لقصائدي
القديمة . فأنا لا أزورها ، ولا أرسلها ، ولا أسأل عنها
إلاّ في الحالات الإضطرارية ، لأنني أعتقد أن كثرة
زيارات الشاعر لقصائده القديمة يعطي هذه القصائد
شكل الضريح ..

ولا أدري ، لماذا يمتلكني الإحساس وأنا أقرأ
قصيدة قديمة لي ، أنني ألبس قميصاً مستعملاً ، أو
أسكن فندقاً غير مريح .

إن رواية الشعر ، هي استعادة حالة ، واسترجاع

مناخ نفسيّ من الصعب استعادته . لذلك يصعب علي
استدعاء زمن خرج من يدي .

طبعاً ، هذا لا يعني أنني أتكرّر لأعمال القديمة ،
وأثبراً منها . كل ما في الموضوع أنني أعتبر أن هذه
الأعمال قد لعبت دورها الذي كان مقرراً أن تلعبه وانتهى الأمر ..
والملاحظة الثانية التي أريد أن أسجلها في سياق
الحديث عن مصادر دي ، هي غياب الطبيعة ، كموضوع
قائم بذاته ، عن شعري . وزيادة في الإيضاح أقول إنني
لم أكن واحداً من الوصّافين العرب ، كابن الرومي ،
والبحرّي ، وابن المعتز ، الذين نقلوا الطبيعة إلينا نقلاً
زيتياً رصيناً ، وبمتهى الحرفيّة والحياة .

إن الطبيعة ، كعالم منفصل ، لم تلعب في شعري
دوراً هاماً . كان الإنسان أهمّ منها وأقوى حضوراً .
صحيح أنني كتبتُ عن النجوم ، والقبوم ، والينابيع
والبحار ، والغابات ، ولكنني كنت دائماً أربطها بعلاقة
إنسانية ما .. وبتعبير أوضح كنتُ أضع كل هذه الأشياء
الجميلة تحت تصرف المرأة التي أحبّها ، وفي خدمتها .
إنني لم أكتب عن القمر لأنه قمر .. ولكنني كتبتُ
عنه كقطعة ديكور جميلة في حضرة العشق ، وزهرة
الغاردينيا البيضاء لم تكن تعنيّني إلا لأنها تستوطن شعر

حيثي . وأمطار تشرن وغيومه لم تكن لتسرعي
انتباهي إلاّ لأنها تشكّل خلفيّة رمادية اللون لمواعيدي ..
أما الكحول ، كمصدر مزعوم من مصادر الإبداع ،
فقد كنتُ أرى فيها عامل إعاقة وهبوط لا عامل توهج
وصعود .

إن الكتابة تحت المؤثرات الإصطناعية هي مغامرة
غير مضمونة النتائج . ولا أتذكر أنني جمعتُ القلم
والكأس في أية لحظة من لحظات العمل . فالكتابة تتطلب
من الكاتب أن يكون في أعلى مراحل المسؤولية ،
والصيرة ، والمعرفة بما يفعل .. وإلاّ أصبحت القصيدة
عملاً تتحكم به الصدفة .. ودواليب الحظّ .. والشعر
العظيم لا يعتمد أبداً على الحظّ والصدفة ..

وإذا كانت الحمرة تفك عقدة لساني كعاشق ، فإنها
تربطه كشاعر .. وتجعل أصابع يدي اليمنى أسلاكاً من
الزجاج سريعة الإنكسار .

حتى في الأمسيات التي أقرأ فيها شعري ، لا أستعين
لأواجه الناس ، بأيّ عقار من العقاقير المنبهة التي
يستعملها بعض الشعراء بحثاً عن شجاعة كيميائية ،
وبطولة غير واثقة من نفسها ..

إن السُكّر لم يكن في يوم من الأيام وسيلة إقناع
بالشعر .. ولكن السُكّر بالشعر يأتي بعد ذلك ..

دوامش علو دفتر النكسه

لن أنكلم هنا عن حزيران العسكري ، أو الحربي ،
فهذا شأن من شؤون المؤرخين وجامعي الوثائق .
حزيران الذي سأتكلم عنه هو حزيران النفسي
الذي تفوق آثاره في نظري آثار حزيران العسكري ..
كل الأشياء المكسورة في الحرب تُعوّض . الطائرات ،
والدبابات . والرادارات . وناقلات الجنود .. قابلة
للتعويض .

وحدّها النفسُ المكسورة .. لا يمكن جبرها أو
تلصيقها . وحده القلب لا يمكن ترقيعه .
إن حزيران كان ثمرة شديدة المرارة . بعضنا أكلها ..
وبعضنا اعتاد تدريجياً على مذاقها .. وبعضنا تقيأها فوراً ..

أنا كنتُ من الفئة الأخيرة التي أُضربت عن الطعام ..
ورفضت الاعتراف بالجنين المشوه الذي طرحه رَحِمُ
حزيران .

قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) كانت
المانيفستو الذي ضمَّته احتجاجي ومعارضتي .

كيف جاءت القصيدة ، ومن أين جاءت ؟

لم أعد أتذكر الآن تفاصيل الولادة العسيرة . كلُّ
ما أذكره أن أوراقِي ، وشراف سريري ، كانت غارقة
في الدم .. وأن زجاجات المصل التي كانت مثبتة فوق
ذراعي لم تكن تكفي لتعويض الدم المهدور .

كتبْتُ (الهوامش) في مناخ المرض والهذيان ..
وفقدان الرقابة على أصابعي . لذلك جاءت بشكل شحنات
متقطعة . وصلدمات كهربائية متلاحقة ، تشبه صلدمات
التيار العالي التوتر .. كما أنها من حيث الشكل لم تكن
تشبه أياً من قصائدي الماضية . كانت مثلي مبعثرة ومتناثرة
كبقايا طائر الفينيق .

إنني لا أذكر أنني كتبت في كلِّ حياتي الشعرية
قصيدة بمثل هذه الحالة العصبية والتهيج .

التهيج هو ضدَّ الشعر . أنا أعرف ذلك . ولكنني

أعترف لكم أن هذا قد حدث ، وأنني للمرة الأولى
أخالف تقاليدي الكتابية الصارمة ، وأتعامل مع الإنفعال
تعاملاً مباشراً .

هل كان عليّ يا ترى - انسجاماً مع منطقي الفني -
أن أنتظر انحسار مياه الطوفان حتى أكتب عن الطوفان ؟
وبالتالي هل كان عليّ الأدب العربي ، شعراً ، ورواية ،
ومسرحية ، أن يضع أعصابه في ثلاجة ، حتى ترحل
العاصفة ، وتنحسر الغيوم الرمادية ، وينبت للشجر
المحترق أوراقٌ جديدة ..

إن كثيرين من الكتاب العرب كانوا يدافعون عن
منطق الاعتذار ، والتريث ، باعتبار أن الفن الحقيقي
لا يُكتب على ضوء الحرائق ، وتحت تأثير ارتفاع
درجات الحرارة المبالغ فيها . إنهم يعتقدون أنه لا بدّ من
الابتعاد عن وجه حزيران الملطخ بالدم والوحل . حتى
نستطيع أن نراه .

هذا المنطق هو منطق صحيح من الوجهة النظرية ،
لو أن أعصاب الفنان مصنوعة من القطن .. ولو أن
الجرح المفتوح في لحم كبرياتنا يقتنع بالانتظار .
غير أن حزيران كان شهراً بلا منطق . لذلك فإن

الكتابة عنه ، هي الأخرى ، يجب أن تكون بلا منطق .
وهذا ما حدث في فرنسا يوم سقطت باريس خلال
الحرب العالمية الثانية أمام آلة الحرب النازية . في هذه
الحقبة السوداء من تاريخ فرنسا ، وُلد أدب المقاومة في
أقبيع البيوت الباريسية القديمة ودهاليز المترو ، واستطاعت
قصائد ايلوار واراغون وكتابات سارتر وكامو أن تخرج
من بين أكياس الرمل والأسلاك الشائكة كزهور نبت
في غير أوانها .

إذن فالغضب ليس مرتبطاً ارتباطاً قديماً بنظريات
الفن ، كما يرتبط النبات بنوع التربة ، والمناخ والفصول .
إن الغضب نبات متوحش من فصيلة الكاكتوس التي
تنبت في أقسى ظروف الملوحة والعطش .

نُشرت القصيدة أوّل ما نشرت في مجلة (الآداب)
اللبنانية . ولم أكن متأكداً حين دفعتُ القصيدة الى
الصديق سهيل إدريس أنه سينشرها . فخطّ سهيل إدريس
القوميّ خطّ متفائل . وأحلامه العربية مشرّبة دائماً باللون
الورديّ . لكن حين جاء سهيل إدريس الى مكّتي ذات
صباح ، وقرأت له القصيدة صرّخَ كطائر ينزف :
أنشرها .. أنشرها ..

قلتُ لسهيل : إن القصيدة من نوع العبوات الناسفة
التي قد تحرق مجلته ، أو تعرضها للإغلاق أو المصادرة ..
وأنتي لا أريد أن أورطه وأكون سبباً في تدمير المجلة ..
نظر إليّ سهيل بعينين حزبتين تجمعت فيهما كل
أمطار الدنيا ، وكلّ أشجار الخريف المتكسرة ، وقال
بنبرة يمتزج فيها الألم الكبير بالصدق الكبير :
« إذا كان حزينان قد دمر كلّ أعلامنا
الجميلة .. وأحرق الأخضر واليابس ، فلماذا
تبقى (الآداب) خارج منطقة الدمار والحرائق ؟ .
هات القصيدة .. »

وأعطيتُه القصيدة .. وصدقت توقعاتي وتوقعاته ..
إذ صودرت المجلة . وأحرقت أعدادها في أكثر من
مدينة عربية .. وجلسنا في بيروت . سهيل وأنا ، نتفرّج
على ألسنة النار ، ونرثي لهذا الوطن الذي لم تعلمه الهزيمة
أن يفتح أبوابه للشمس وللحقيقة .
لكنّ (هوامش على دفتر النكسة) لم تستسلم
للقمع والمطاردة .. بل أخذت تتناسل كما تتناسل الأرناب
بشكل خرافي ..
كلّ نسخة كانت تلد عشر نسخ .. وازدهرت

عملياتُ النسخ والطبع على آلات الرونيو .. ولم يعد للموظفين في مكاتبهم الرسمية، وللطلاب في جامعاتهم، وللجنود في وحداتهم، من عمل سوى طبع القصيدة بشكل مناشير، وتوزيعها على الباحثين عن الحقيقة، والمُعذِّين في الأرض .

وابتدأت ردود الفعل تأتي من كلِّ مكان في الوطن العربي . قبلاتٌ من هنا .. وشتائمٌ من هناك .. أزهارٌ من هذا ... وأشواكٌ من ذاك .. غزلٌ من صوب .. وطلقات رصاص من صوب آخر .. تقديسٌ من فئة .. وتكفيرٌ من فئة أخرى ..

واستمرَّت القصيدةُ – الأزمة تتفاعل في الوجدان العربي إيجاباً وسلباً ، واستمرَّت رسائل القراء وتعليقاتهم تتدفق على الصحف والمجلات قرابة ستة أشهر، حتى اضطر أصحاب هذه الصحف والمجلات إلى إغلاق باب المناقشة باعتبارها خرجت عن نطاق المقول .

ويكاد يكون من المستحيل أن استعيد الآن جميع ما قيل عن (هوامش على دفتر النكسة)، فهو معروف لدى كلِّ من تابع وقائع المعركة في حينها . إلا أنه يمكن تلخيص عناصرها الرئيسية بالنقاط

التالية :

(١) أنا شاعر وهبتُ روحي للشيطان والمرأة .
وللغزل الفاحش . فلا يحق لي ، بالتالي ، أن أكتب شعر
الوطنية .

(٢) أنا المسؤول الأوّل عن هزيمة حزيران ، بما
كتبته ونشرته خلال عشرين عاماً ، من شعرٍ عاطفي
ساعد على انحلال أخلاق الجيل الجديد .

(٣) أنا في (هوامش على دفتر النكسة) سادي ..
أعذبُ أمّي ، وأرقص فوق جراحها .

(٤) أنا أثبطُ المم ، وأقتل الأمل . وبالتالي فأنا
عميلٌ أخدم بكلامي مصلحة العدو ... ولذا يجب شطب
اسمي من قائمة العرب .

(٥) أنا لست وطنياً . ولكنني أركب موجة الوطنية .
وولادتي بعد حزيران - كشاعر ثوري - ولادة غير
طبيعية .

كلُّ هذه النعوت والأوصاف والإدانات لم ترمني
على الأرض . بل على العكس ، كنتُ أشعر أن قامتي تزدادُ
طولاً ، وأني استطعت بقصيدي أن أحرك الجهاز العصبي
للأمة العربية ، وأخرج العقل العربي من غرفة التخدير ..

كنتُ أنفَرَجَ على الحجارة المتساقطة على شبائكي .
بهلواء عجيب ، وأستمع إلى لعنات اللاعنين ، وصراخ
الصارخين .. بابتسامة عريضة . بل كنتُ أحاول أن أجد
العدر لهم ، مستلهماً كلمات السيد المسيح :

« ربِّ اغفر لهم فإنهم لا يعلمون » .

والواقع أن لا أحد من المخدوعين كان يعلم أنه لا
يعلم . فالجاهلية كانت مستمرة في فكرهم وفي سلوكهم ،
وقصائد عمرو بن كلثوم النحاسية ، و (ديوان الحماسة)
كانت نائمة نوماً عميقاً في عقلهم الباطن .

كان يصعب عليهم — تاريخياً ووراثياً — أن يقتنعوا
أن (ديوان الحماسة) لم يعد ذا موضوع بعد أن دخلت
حرية إسرائيل في نخاعنا الشوكي .

لم يكن في نيتي عندما كتبتُ (الهوامش) أن أمارس
تعذيبَ النفس ، أو تعذيبَ الآخرين ، ولا أن أسرقَ
أضواء الكاميرا .. وأكسر مزارب العين حتى أشتهر . ففي
ساعاتِ الحزن الكبير تتكسَّر كلُّ الكاميرات .. ويصبح
المجدُّ باطل الأبطال .

ثم .. ما هو هذا المجد الذي يأكل من جثة التاريخ ..
ويترعرع في ظل الموت والحرائب ؟

كل ما فعلته هو أنني استقلتُ من وظيفة مغزٍ في
الكورس الجماعي ، ورفضتُ نصوص الأناشيد التي
كانت تجرّها الجوقة بشكل غريزي .

استقالي لم تقبلها القبيلة . إذ ليس من عادات
القبائل أن تسمح لأولادها بالخروج على طاعتها ومناقشة
آرائها بشكل علني .

ليس من عادة القبيلة – أية قبيلة – أن تقبل بمبدأ
(النقد الذاتي) . فالصحراء شديدة الغرور ، وشمسها
سيف نحاسي لا يقتنع بأي جدل أو حوار .

النقد الذاتي شيء مخالف للطبيعة العربية . وقناعة
العربي بتفوقه ، وتميزه . وسوبرمانيته ، قناعة لا تقهر .
فهو من طينة وبقية البشر من طينة . هو من معدن
الماس وسائر الكائنات من فحم .. هو التاريخ والآخرون
هو امشُر غير مرئية على جانبيه .

وهكذا كانت هزيمة حزيران بالنسبة للعربي أشبه
بلمسح اللامعقول . قرأ عنها في الصحف ، ونشرات
وكالات الأنباء . ورأى مشاهدتها على شاشات التلفزيون .
ولكنه لم يصدقها ..

ولذلك لم يصدق أكثر العرب قصيلتي لدى نشرها

للمرة الأولى . صدمتهم صيغتها . ولغتها . وأفكارها ،
ونبرتها القاسية ..

كانوا قد أدمنوا (ديوان الحماسة) واستلقوا على
وسائده المريحة . وكانوا واثقين من أنهم وحدهم يشربون
الماء صرفاً (ويشربُ غيرُهم كدراً وطنياً) .
وهنا حدث الإنكسار الكبير بين ذاكرتهم وواقعهم .
بين الحلم وبين التطبيق .

ولم تكن الشظايا التي انفرزت في لحمي بعد نشر
(الهوامش) سوى نتيجة طبيعية لتحطيم الزجاج الملون في
نفس الإنسان العربي ، وسقوط مفهوم الوطنية بمعناه
الديماغوجي والعائري . هذه الوطنية التي كانت لا ترى
ولا تسمع ولا تحفظ سوى بيت واحد من الشعر يمثل
التعصب القبلي في أعلى درجاته ؛

وما أنا إلا من غزيرة .. إن غوت

غويت وإن ترشد غزيرةُ أرشد ..

لنتي بكل تأكيد أنتمي لغزيرة .. بالولادة ،
واللغة ، والميراث .. ولكن انتمائي إليها لا يعني بصورة
من الصور إلغاء عقلي وبصيرتي ، وسكوني على حماقات
غزيرة ، وحماقات من يحكمونها ..

ر بما كان خطأي الكبير أنني لا أملك غريزة القطيع ،
وتفكير القطيع ، وانصياع القطيع . وهذه هي مشكلة
الفنان في كل العصور . فهو بطبيعة تكوينه ، وبطبيعة عملية
الإبداع نفسها ، مضطر إلى تغيير العلاقات التاريخية
والعضوية بين الأشياء التي لا تريد أن تتغير . إنّه
الصدام القديم الأزلي بين المطرقة وبين الحجر ، بين
المسمار وبين الخشبة ، بين الخنجر وبين الجرح .
لا قيمة لفن لا يحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة
الأرضية .. ولا قيمة لقصيدة لا تُشعل الحرائق في الوجدان
العام ..

وفي المرحلة التاريخية التي نعيشها ، لا قيمة لشعر
يحترف التبخير والخوف والتستر والتقية ..
يكون الشعرُ كشفاً وإضاءة وتعرية للزيف والزائفين
أو لا يكون . وكلُّ قصيدة عربية معاصرة تجامل وتناقض
وتستتر على رداءة التمثيلية وتفاهة الممثلين ، تتحول إلى
ممسحة على أقدام سيف الدولة ..
لم يبقَ بعد حزيران للشاعر سوى حصانٍ واحد
يمتطيه هو الغضب ..

ولكن أين يبدأ حدود هذا الغضب وأين ينتهي ؟

صعبٌ عليّ كثيراً أن أرسمَ حدودَ غضبي . فطالما
أن هناك مستمراً واحداً من أرضي تحتله إسرائيل ، وتُدّله ،
وتقيم عليه مستعمراتها ، فإن غضبي بجرّ لا ساحل له .
وربما يسألني سائل : لماذا أرفض ؟ وأنا أسأل
بدوري : لماذا أقبل ؟ .. وماذا أقبل ؟

هل أرفع قبعتي لهذه اللويلات العربيات المتناحرة
كالديكة ، الفارقة حتى الرقة في أنانياتها ، وفرديتها ،
ونرجسيتها ، وعبادة ذاتها ؟

هل من المفترض أن أبتهج لليارق ، والمخافر ،
وأكياس الرمل التي تصطدم بها وأنت تعبر الحدود بين
قطر عربي وقطر آخر ؟

لغيري أن يستعمل المنظار الوردي . ولغيري أن
يعمر القصور في إسبانيا ، أما أنا فسوف أبقى ساحباً
سيفي في وجه الخرافة حتى أقتلها .. أو تقتلني ..

أنا لا أستطيع أن أتحدث على طريقة عمرو بن كلثوم

إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ

تخرّ له الجبابرُ ساجدينَا

إن الأطفال في عصر عمرو بن كلثوم كانوا بخير ،
وكان لهم وطنٌ وقبيلة . أما أطفال القدس ، وحيفا ،

ويافا . ونابلس ، والناصره ، فلا زالوا يبحثون عن وطن .. ويبحثون عن قبيلة .

وظيفة الشعر أن يصرخ في وجه هذه القبائل التي تذبح بعضها . وتشرب دم بعضها .. علّها تعرف أن أحفاد عمرو بن كلثوم أصبحوا يحفظون الشعر العبري في مدارس الأرض المحتلة .

وظيفة الشعر أن يقتل الوحش الذي استوطن كل مدينة عربية منذ القرن العاشر ولا زال يأكل أطفالها ، ويسبي نساءها ، ويملأ بالرعب لياليها .

وما (هوامش على دفتر النكسة) سوى محاولة لاصطياد الوحش الكبير ، وقصّ أنيابه ، قبل أن يفترس كل شيء .



الناس يعرفوني عاشقاً كبيراً .. ولا يريدون أن
يعرفوني غاضباً كبيراً . يعرفون وجه العملة الأمامي ،
ولا يهتمون بوجهها الخلفي .

يقبلون نزار قباني قبل هـ حزيران .. ويرفضون
نزار قباني بعد هـ حزيران ..

يطبقون عليّ معلوماتهم الجغرافية ، ويعتبرون شعري
العاطفي قارّةً .. وشعري الثوري قارّةً .. وبينهما بحر
الخامس من حزيران .

يضعونني في زجاجة الحبّ .. ويختمونها بالشمع
الأحمر .

هذا تحديد ساذج للحبّ .. وتحديد ساذج لي .
فالذي يُحبّ امرأةً يُحبّ وطناً .. والذي يُحبّ وجهاً
جميلاً يُحبّ العالم .

ولكنّ بلادي لا ترى الحبّ إلا من ثقب إبرة . لا
تراه إلا من خلال جغرافية جسد المرأة .

إنّ كتابتي عن المرأة لا تعني بشكل من الأشكال
أنني وقّعتُ معاهدةً أبديةً مع جسدها . فالحبّ عندي
عناق للكون ، وعناق للإنسان . والوطن قد يصبح في

مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات ،
وأغلى من كل العشيقات .

لذلك رفضتُ ولا أزال أرفض هذا الأسلوب
الجراحي في تقسيم الشاعر . كما أرفض اعتباري مادةً
كيمياوية محدودة اللون والطعم والرائحة .

أرفض أن أكون مثلثاً .. أو مربعاً .. أو دائرة ..
فالشاعر ليس شكلاً هندسياً لا يستطيع تجاوز نفسه ،
ولا تمثالاً من البرونز في حديقة عامة لا يستطيع أن
يترك قاعدته ..

إن مثل هذه النظرية التجريبية إلى الشاعر لا توجد
إلا لدينا . فنحن مولعون ولعاً مفرطاً في وضع شعرائنا
في زجاجات — كما يفعل الصيادلة — وإلصاق أوراق
عليها تبيّن محتوياتها .

الشاعر حالة . وليس شجرة ولا وتد خيمة .
والحالة تنتقل في كل ثانية إلى حالة أخرى . والشاعر
كموج البحر في انقلاب مستمر على نفسه .

ولذا فإن تحوّلي بعد الخامس من حزيران ليس
معجزة ولا نصف معجزة .. إنه رد فعل إنساني . عمل
تدافع به الحياة عن نفسها .

ولكن هل (الموامش) هي وثيقة التكفير عن
ذنوبي القديمة ؟ هل هي صوت التوبة ؟

إنني بصراحة لا أشعر بالحاجة للتكفير عن جريمة
وهمة لم أرتكبها ..

وإذا كان المقصود من التوبة هو إنكار شعر الحب
الذي كتبته قبل ٥ حزيران ١٩٦٧ ، فلنني أعتذر عن
تقديم آية تنازلات في هذا الموضوع .

إنني على غير استعداد لشطب تاريخي الشعري قبل
٥ حزيران بضربة قلم . ولا أنا على استعداد لإضرار النار
في كتيبي ودفاتري وأثاث بيتي .. والإعتذار عن كلام
خزنت فيه عواطف جيل كامل من أبناء وبنات بلادي .

لست أنا الذي اخترع الحب حتى أعدم بسبيبه ،
ولست أنا الذي أدار النهد حتى أصلب على رخامه ،
ولست أنا الذي ضفر صفائر النساء حتى أشتق بها ..

كل هذه الأشياء كانت موجودة قبل ولادتي ،
فلذا كتبت عنها فلأنها حقيقة كأهرامات مصر وأعمدة
بعلبك .

ما كتبته قبل ٥ حزيران لم يكن مكتوباً لسكان

المرتبخ وساكناته ، فأنا لا أكتب لسكان الكواكب
الأخرى ، وإنما أكتب للإنسان الذي يعاصرني ، وله
عواطف تشبه عواطفني ، وجسد يشبه جسدي ، ودموع
تشبه دموعي .

أنا لا اخترع الإنسانَ في شعري . إنني أسجل
صوته وأفكاره على شريط تسجيل .
وأنا بعملٍ هذا ، كنتُ شاهدَ عصري ، ولم أكنُ
متطفلاً ولا شاهد زور .

إنني لا أبرز هنا وثيقة دفاعٍ عن النفس ، فأنا لا
أشعر بضرورة كتابة دفاع عن جنابة لم تحدث أصلاً ..
كما لا أجد نفسي مضطراً لتقديم حساب إلى أية
سلطة كانت .. سماويةً كانت .. أم أرضية .

كلُّ ما أريد أن أوضحه ، أن النقطةَين التاريخيتين التي
يفصل بينهما الخامس من حزيران ، هما في تصوّري
نقطتان افتراضيتان ..

فبالنسبة لشعري لا يوجد قبلٌ ولا يوجد بعد .. لا
يوجد أمام ولا يوجد وراء .. وإنما يوجد الشعرُ نفسه .
الشعر المنفصل بالعصر وبالأرض وبالإنسان .

إنني لا أسمح بتحويللي إلى (سوبر ماركت) تُعرض

البضائع فيه حسب حاجات المستهلكين ، ورغبات ربّات
اليوت .

على من يريد أن يقرأني ، أن يدخل إلى عالمي
الشعريّ دخولاً كاملاً وشمولياً . أما الذي يكفني
بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير ،
وينسى بقية الغرف ، فلا أريد أن يزورني مرةً أخرى ..
فأنا لستُ بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السيّاح ..
ولا يستعملونها ..

إنني أكتب عن المرأة ، وعن القضية العربية بحبر
واحد .. وأقاتل من أجل تحرير المرأة من رسوبات
العصر الجاهلي ، كما أقاتل من أجل تحرير الأرض من
خوافر الخيول الإسرائيلية ..

أصابني هي هي .. وصوتي هو هو .. وأنا موجود
في عيون الحميلات ، كما أنا موجود في فوهات البنادق ..
والذين أذهلهم صوتي الحزيراني وفاجأهم ، هم
الذين ينظرون إلى الأعمال الأدبية بمنطق العطارين ،
دون أن يعرفوا أن الشاعر بمجرد أن يحمل صفة الشاعر ،
يصبح كالبحر والسموات ، غير قابل للتجزئة .

•

حزيران والشعر

من شحوب حزيران وُلد شيءٌ يدعونه الأدب
الحزيراني .

من تحت خرائبنا النفسية خرج ..
من حناجرنا الممتلئة بالملح والحياة خرج ..
من عظامنا المطحونة ، وأحلامنا المطحونة ،
وشفاها التي شققها العطش .. خرج ..
لم يكن أحد بانتظاره على رصيف المحطة . نزل
وحده من سَلَم القطار . لم يصافح أحداً ، ولم يكلم
أحداً .. كان يحمل حقيبة واحدة مليئة بالمتفجرات ..
فجّرَها في جميع المدن العربية ، وفجّرَ نفسه معها ..
هذا الأدب الحزيراني — شعراً ومسرحاً ورواية —

كان الحصيلة الطبيعية لتراكم الفجيرة في نفس الإنسان العربي منذ كربلاء حتى اليوم .

الجزيرة العسكرية لم تكن وحدها وراء الأدب الحزيراني ، ف وراء هذا الأدب عصور من القهر ، والكبت ، والتخلف ، تراكت وتجمعت سنة بعد سنة ، ويوماً بعد يوم ، حتى انفجرت بركاناً من الغضب صبيحة الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ .

قبل هذا التاريخ ، كان الإنسان العربي مأخوذاً برومانسية سياسية مفرطة تجاوزها العصر ، ومرتبطة بقناعات ثابتة ، وأقوال مأثورة ترى أن ليس بالإمكان أبدع مما كان ..

كان الزمن العربي قد انفصل نهائياً عن زمن الآخرين ، وأصبح يدور حول نفسه ، وكان العقل العربي قد تعب من التقصّي والكشف والبحث عن الحقيقة ، فقدم استمالاته ، وجلس في المقهى يمارس الخطابة ، والثروة ، وتشطير القصائد وتربيعها ، وتدويرها ..

لذلك كان أول ما فعله الشاعر العربي بعد حزيران هو البحث عن زمن آخر ..
أهمّ ما فعله حزيران هو أنه رماناً جميعاً من خلف

مكاتبنا .. وقلب مقاعدنا .. وقذف كتبنا وأوراقنا
وأقلعنا إلى الشارع ..

حزيران غرز دبوساً حاداً في عقلنا . كسر كلَّ
طواحين الهواء التي كانت تلور في داخلنا ولا تطحن
شيئاً . ثقب كلَّ أكياس الغرور والعنبريات التي كانت
تملأ جماجمنا .

حزيران كنسّ مستعمرات العنكبوت في رؤوسنا ،
واغتال جميع الخرافات من أبي زيد الهلالي ، إلى الزبير ،
إلى الشاطر حسن ، إلى السندباد ، إلى كلّ الأبطال
المصنوعين من مادة الحلم والتمنيات ، والذين إختبأنا
وراءهم قروناً لنخفي جبتنا وعجزنا عن أن نكون أبطالاً
لحسابنا الخاص .

كان الخامس من حزيران الجنين الميت الذي حملناه
إلى المقبرة ليلاً حتى لا يرانا المارة .

لا أحد يستطيع أن يبريء نفسه من دم هذا الطفل
الذي قُتل في يومه السادس . كلُّنا بما في ذلك الجحدران ،
والأبواب ، والأشجار ، ومصاييح الطرقات ، غارقون
في التهمة حتى الرُكَب .

وحتى لا يموت لنا أولادٌ آخرون ، وحتى لا يتكرر

حزيران مرةً أخرى ، كان لابدً من عملية غسيل كاملة
لأدمعتنا ولشعرنا ولنثرنا وكلامنا ..

ولقد كنتُ في قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة)
أول من غسل نفسه بنفسه ، أول من سكب الزيت
الحارق على جلده .. وجلد قصائده ..
كنتُ أول من طبَّق الطريقة البوذية في حرق نفسه
في منتصف الشارع .

مطلوبٌ من كلِّ الأدياء العرب أن يُحرقوا أنفسهم
على الطريقة البوذية في الساحات العامة .. فمنذ عصور
طويلة لم تُظهر النيران أدبنا وأدياءنا .

أين المفكِّرون الشهداء في العالم العربي؟ أين هم
المشوقون على جبال كلماتهم ؟ أين هم اللابسون أكفانهم
بانتظار سيف الذابح ؟

من منا استشهد على بياض ورقة .. سقط على
بياض ورقة .. على طريقة العلاج أو سقراط أو لوركا ..
كانت قصائدنا موظَّفة عند الحكومة . تأكل ..
وتشرب .. وتقبض مرتبَّها .. وتدعو للسلطان بطول
العمر ..

كانت قصائدنا قطعاً منزلية أليفة فقدت شهية

القتال ، وأضاعت رهافة أنيابها .

كانت قصائدنا فصيلةً من اللواجن ترقد كل عام
لأثني عشر شهراً على بيوضها ، ثم تكتشف أن بيضها
فارغ ، وحملها كاذب ..

وهكذا حين جاء حزيران لم يجد بين يديه إلاّ أدباً
مترهلاً .. كثير الشحم ، يلبس جبّة ، ويركض خلف
الولائم والجناز ..

•

الشعر بعد حزيران ، يكون قطعة سلاح أو لا يكون .
يكون بندقيةً ، خندقاً .. لغماً .. أو لا يكون .

لم تعد الكتابة لعبة كيمياء ولغة . لم تعد نزهة داخل
التشاييه والإستعارات والقواميس .

الشعر بعد حزيران ، هجومٌ على الموت في حجرة
نومه . هجوم على كل أوكار السحر والشعوذة والتنبلة
والإتكال في تاريخنا ..

هجوم على كل المغارات التي يتناسل فيها الخفافيش
والدراويش .

الشعر بعد حزيران ، هجومٌ على صانعي المحجبات ،
وضاربي المتادل ، وقارفي الكف ، والزوايا ، والتكايا ،

والأضرحة، وطبول الزار، وألفية إن مالك، ومقامات
الحريري .. وعلى كلّ البيوت السرية التي تتعاطى دعاية
الفكر، ودعاية السياسة في مجتمعتنا العربي .
كلّ كلمة لا تأخذ في هذه المرحلة شكلَ البندقيّة :
تسقط في سلة المهملات، وتصير علفاً للحيوانات ..
كلّ كتابة عربية معاصرة لا ترتفع إلى مرتبة إطلاق
النار، تتحول إلى نقش هير وغليني على قبر فرعوني قديم .
كلّ العبادات في شرقنا العربي أفلست ، كلّ أصنام
النقش والتبن تساقطت . صارت البندقيّة خلاصة كلّ
المعابد، وخلاصة كلّ العبادات ..
لم تبقَ بعد حزيران عصمة لأحد . لم تعد هناك
أشياء تُقال وأشياء لا تُقال .. ولا أصنام غير قابلة
للرجم .
إنكشف المسرح كلّهُ ، وتعرّى الممثلون كلّهُم ،
وصار بوسع الشاعر أن يصرخ من مقعده : لا
لم تعد القصائد العربية الحديثة حمّاماً زاجلاً يحطّ
على كتف أمير المؤمنين .. وينقر القمح من راحة أمير
المؤمنين . صارت القصائد فوجاً من الذئاب الجائعة لا
يردّها شيء ..

ليس من وظيفة الشعر أن يتحوّل إلى ذئب .. ولكن
حين يدخل رمح إسرائيل إلى هذا المدى من كبريائنا ..
وحين يسافر في أنسجتنا وأعصابنا ، ولا أحد يسأله إلى
أين .. يصبح الشعر هجمةً انتحارية .. على الطريقة
اليابانية تدمّر الأرض والسماء جميعاً .

كثيراً ما سألتني أصدقائي : إلى متى ستستمر في عملية
الجلّد العلنية التي بدأتها (بهوامش على دفتر النكسة)
وأكدتها في (الممثلون) و (الإستجواب) و (الخطاب)
و (الوصية) و (حوار مع أعرابي أضاع فرسه)
و (بانتظار غودو) . أليس هناك أسلوب آخر لتأريخ
حزيران ؟

وأنا أسأل بلوري : وماذا تغيّر من الواقع العربي
حتى يستريح غضبي ؟

إن فلسطين لا تزال أرملة . والفرسان في إجازة
طويلة .. وعصر ملوك الطوائف لا يزال مستمراً ..
وسماسة الكلام لا يزالون في دكاكينهم .. يبيعون
ويشرون في السوق السوداء ..

كيف أكتب إذن ، وماذا أكتب ، إذا كان حزيران

بدأ يأخذ شكل العادة والإدمان .. ويتحوّل إلى يوم من أيام السنة .. كعيد الأم .. وعيد الشجرة ..
آه .. لو كان العالم العربي على طائرة الهليكوبتر التي نقلت الفدائيين العرب مع رهائنهم إلى مطار ميونيخ.
آه .. لو كان العالم العربي مع هؤلاء الأنبياء الخمسة الذين دخلوا إلى طائرة الهليكوبتر كجنود أشجار السندبان ..
وخرجوا على نقّالات الإسعاف .. وعلى أجسادهم كتابة سماوية لا نعرف أن نقرأها .. لأننا نسينا قواعد الكتابة والقراءة ..

ولكننا صفّقنا ونحن جالسون في صالوناتنا المكيفة الهواء للمغامرة وانتهى الأمر .. شاهدنا الفيلم البوليسي على التلفزيون .. ونمنا ..

لذلك أعتبر الجُلْدَ عن طريق الشعر من أخف العقوبات بالنسبة لعالم عربي ، ما زال منذ حزيران ١٩٦٧ يتفرج على المسلسلات التلفزيونية ، ويتعاطى حبوب النوم ، ونشرات الأخبار ، ومورفين (ما يطلبه المستمعون) ..
هذا هو العالم الذي أكتب عنه .. إنه عالم مصاب بالشلل النصفي ، وفقدان الذاكرة .

فإذا كنت قد صرختُ بوجهه ، هذا الصراخ الذي

وصل إلى حدّ الممجيّة، فلأنّ الإنسان لا يصرخ عادةً إلاّ حين يكون مساحة الجرح أكبر من مساحة الطعنة ، وكبّة دموه أكبر من مساحة عينه .

ولكي يكتمل هذا الفصل عن حزيران ، وعمّا نالني بسببه من صلب ، ورجم ، وتشهير ، وتخوين ، أجد أن الأمانة التاريخية تقتضي أن أسجل للرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، موقفاً لا يفتقه عادةً إلاّ عظماء النفوس ، والمآحون ، والموهوبون الذين انكشفت بصيرتهم ، وشفّت رؤيتهم ، فارتفعوا بقيادتهم وتصرفاتهم إلى أعلى مراتب الإنسانية والسموّ الروحي .

فلقد وقف الرئيس عبد الناصر إلى جانبي ، يوم كانت الدنيا تُرعد وتُمطر على قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) ، وكسر الحصار الرسمي الذي كان يحاول أن يعزّلي عن مصر ، بتحريض وإيحاء من بعض (الزملاء) الذين كانوا غير سعداء لاتساع قاعدتي الشعبية في مصر ..

فأروا أن أفضل طريقة لإيقاف مدّي الشعري ، وقطع جسوري مع شعب مصر ، هي استعلاء السلطة على ، حتى أن أحدهم طالب وزارة الإعلام بمقال

نشره في إحدى المجلات القاهرية بحرق كتيبي ، والإمتناع
عن إذاعة قصائدي المغنّاة من إذاعات القاهرة . ووضع
اسمي على قائمة المنوعين من دخول مصر ..
وحين شعرتُ أن الحملة خرجت من نطاق النقد
والحوار الحضاريّ ، ودخلت نطاق الوشاية الرسمية ،
قرّرت أن أتوجه مباشرةً إلى الرئيس جمال عبد الناصر ،
وبالفعل بعثت إليه بالرسالة التالية :

سيادة الرئيس جمال عبد الناصر
في هذه الأيام التي أصبحت فيها أعصابنا رماداً ،
وطوقنا الأخران من كل مكان ، يكتب اليك شاعر عربي
يعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية في الجمهورية العربية
المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له في تاريخ الظلم .
وتفصيل القصة ، أني نشرت في أعقاب نكسة الخامس
من حزيران قصيدة عنوانها (هوامش على دفتر النكسة)
أودعتها خلاصة ألمي وتمزقي ، وكشفت فيها عن مناطق الوجد
في جسد أمي العربية ، لاقتاعي ان ما انتهينا اليه لا يعالج
بالتوازي والمهروب ، وانما بالمواجهة الكاملة لعيوبنا وسيئاتنا .
واذا كانت صرختي حادة وجارحة ، وانا اعترف سلفاً
بأنها كذلك ، فلائن الصرخة تكون بحجم الطمعة ، ولأن التزيف
يكون بمساحة الجرح .

من منا يا سيادة الرئيس لم يصرخ بعد ٥ حزيران ؟
من منا لم يخذش السماء بأظافره ؟
من منا لم يكره نفسه وثيابه وظله على الأرض ؟
إن قصيدي كانت محاولة لإعادة تقييم أنفسنا كما نحن ،
بعيداً عن التبجح والمغالاة والإنفعال ، وبالتالي كانت محاولة
لبناء فكر عربي جديد يختلف بملامحه وتكوينه عن فكر ما قبل
٥ حزيران .

إنني لم أقل أكثر مما قاله غيري ، ولم أغضب أكثر مما
غضب غيري ، وكل ما فعلته أنني صفت بأسلوب شعري ما
صاغه غيري بأسلوب سياسي أو صحفي .

وإذا سمحت لي يا سيادة الرئيس أن أكون أكثر وضوحاً
وصراحة ، قلت إنني لم أتجاوز في قصيدي نطاق افكارك في
النقد الذاتي ، يوم وقفت بعد النكسة تكشف بشرف وأمانة
حساب المعركة ، وتعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله .
إنني لم أخترع شيئاً من عندي ، فأعطاء العرب النفسية
والسياسة والسلوكية ، مكشوفة كالكتاب المفتوح .

وماذا تكون قيمة الأديب يوم يجبن عن مواجهة الحياة
بوجهها الأبيض ووجهها الأسود معاً ؟ ومن يكون الشاعر
يوم يتحول إلى مهرج يمسح أذيال المجتمع ويتناقى له ؟
لذلك أوجعني يا سيادة الرئيس أن تمنع قصيدي من دخول
مصر ، وأن يفرض حصار رسمي على اسمي وشعري في اذاعة

الجمهورية العربية المتحدة وصحافتها .

والقضية ليست قضية مصادرة قصيدة أو مصادرة شاعر .
لكن القضية أعمق وأبعد .

القضية هي أن نحدد موقفنا من الفكر العربي . كيف نريده ؟
حرّاً أم نصف حرّ ؟ شجاعاً أم جباناً ؟ نبياً أم مهرجاً ؟
القضية هي أن يسقط أي شاعر تحت حواله الفكر العرغاني
لأنه تفوه بالحقيقة .

والقضية أعبراً ، هي أن نعرف ما اذا كان تاريخ ه
حزيران سيكون تاريخاً نولد فيه من جديد ، يجلود جديدة ،
وأفكار جديدة ، ومنطق جديد .

قصيدتي أمامك يا سيادة الرئيس ، أرجو أن تقرأها بكل
ما عرفناه عنك من سعة أفق ، وبعد رؤية ، ولسوف تقتنع ،
برغم ملوحة الكلمات ومرارتها ، بأنني كنت أقل عن الواقع
بأمانة وصدق ، وأرسم صورة طبق الاصل ، لوجوهنا الشاحبة
والمرهقة .

لم يكن بإمكانني ، وبلادي تحترق ، الوقوف على الحياض ،
فعباد الادب موت له .

لم يكن بوسعي أن ألق امام جسد أمي المريض ، أعاجله
بالأدعية والحجابات والضراعات .

فالذي يجب أمته ، يا سيادة الرئيس ، يظهر جراحها
بالكحول ، ويكوي - إذا لزم الأمر - المناطق المصابة بالنار .

سيادة الرئيس . انني أشكو لك الموقف العدائي الذي تقفه
منى السلطات الرسمية في مصر ، متأثرة بأقوال بعض مرتزقة
الكلمة والمتاجرين بها . وانا لا اطلب شيئاً أكثر من سماع
صوتي . فمن أبسط قواعد العدالة أن يسمح للكاتب أن يفسر
ما كبه ، وللمصلوب أن يسأل عن سبب صلبه .

لا أطالب يا سيادة الرئيس ، الابحرية الحوار ، فأنا أشتم في
مصر ولا أحد يعرف لماذا أشتم ، وأنا أظن بوطني وكرامتي
لأنني كتبت قصيدة ، ولا احد قرأ حرفاً من هذه القصيدة .
لقد دخلت قصيدتي كل مدينة عربية وأثارت جدلاً كبيراً
بين المثقفين العرب إيجاباً وسلباً ، فلماذا أحرم من هذا الحق
في مصر وحدها ؟ ومتى كانت مصر تطلق أبوابها في وجه
الكلمة وتضيق بها .

يا سيدي الرئيس ..

لا أريد أن أصدق أن مذك يعاقب النازف على نزيهه ،
والمجروح على جراحه ، ويسمح باضطهاد شاعر عربي أراد
أن يكون شريفاً وشجاعاً في مواجهة نفسه وأمه ، فلنفع نحن
صلقه وشجاعته .

يا سيدي الرئيس ..

لا أصدق أن يحدث هذا في عصرك .

بيروت في ٣٠ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٦٧
نزار قباني

•

ولم يطلّ صمت عبد الناصر ، ولم تمنحه مشاكله
الكبيرة ، وهمومه التي تجاوزت هموم البشر ، من
الإهتمام برسالي ، فقد روى لي أحد المقربين منه ،
أنه وضع خطوطاً تحت أكثر مقاطع الرسالة وكتب بخط
يده التعليمات الحاسمة التالية :

١ - لم أقرأ قصيدة نزار قباني إلاّ في النسخة التي
أرسلها إليّ . وأنا لا أجد أيّ وجه من وجوه الإعتراض
عليها .

٢ - تلقى كلُّ التداير التي قد تكون اتخذت
خطأً بحق الشاعر ومؤلفاته ، ويطلب إلى وزارة الإعلام
السماح بتداول القصيدة .

٣ - يدخل الشاعر نزار قباني إلى الجمهورية العربية
المتحدة متى أراد ، ويكرّم فيها كما كان في السابق .
التوقيع : جمال عبد الناصر .

بعد كلمات جمال عبد الناصر ، تغيّر الطقس ،
وتغيّر اتجاه الرياح .. وتفرّق المشاغبون وانكسرت
طبولهم ، ودخلت (الهوامش) إلى مصر بحماية عبد
الناصر ، ورجعت أنا إلى القاهرة مرةً بعد مرة .. لأجد
شمس مصر أشدّ بريقاً ، ونيلها أكثر اتساعاً ، ونجومها

أكثر عدداً ..

إنني أروي هذه الحادثة التي لا يعرفها إلا القلة من
أصدقائي ، لأنها تتجاوز دائرة الأسرار الخصوصية ،
لتأخذ شكل القضية العامة .

فقصيتي مع الرئيس عبد الناصر ليست قضية
شخصية ، أي علاقة بين قصيدة ممنوعة ورفيق بمنعها .
إنها تختلّ هذا المفهوم الضيق ، لتناقش من الأساس
طبيعة العلاقة بين من يكتب ومن يحكم . بين الفكر
وبين السلطة .

فالعلاقة بين الكتابة وبين الحكم علاقة غير سعيدة ،
لأنها علاقة قائمة في الأصل على سوء الفهم وانعدام الثقة .
لا الكاتب يستطيع أن يتخلى عن غريزة الكلام ،
ولا الحاكم يقبل أن يسمع صوتاً غير صوته ، وإذا قبل
أن يستمع فلا يطربه إلا صوت الكورس الرسمي ..
ومنذ القديم كان الكلام يقف في جهة ، والمقصلة
تقف في الجهة المقابلة . ومع هذا لم يتوقف الكلام ،
ولم تتعب المقصلة .

وفيما يتعلق بالحاكم العربي ، فقد تعود - وراثياً -
أن ينام على سرير من قصائد المديح والإطراء ، وأن

تُحمل إليه أشعار الشعراء على صواني القضة .
إنه مقتنع - بحكم العادة - أنه شمس .. وأنه
كوكب .. وأنه ممطرٌ كالسحاب ، وكريم كالبحر ،
(فليتنق الله سائله) .

والحاكم العربي الحديث ، هو ابنُ آبائه ، يحمل
ملاحظتهم النفسية ، ونقاطَ ضعفهم ، وقناعاتهم بالتفرد
والعصمة . ولا يتصور أن في قاموس الحكم كلمة (لا) ،
لأنَّ أذنه أمتنت كلمة (نعم) ، ورنينها السحري .

لقد كسر الرئيس عبد الناصر بموقفه الكبير جدار
الخوف القائم بين الفن وبين السلطة ، بين الإبداع وبين
الثورة . واستطاع أن يكشف ، بما أوتي من حدسٍ
وشمول في الرؤية - أن الفن والثورة توأم سيامي ملتصق ،
وحصانان يجران عربةً واحدة .. وأن كلَّ محاولة لفصلهما
سيحطم العربة ، ويقتل الحصانين ..

البحث عن أرض جديدة

الإقامة الطويلة في المكان الواحد تجفّف ماء القلب . والشعر هو أكثر القنون ضجراً من نفسه ، ومن العادات التي يكتسبها مع مرور الزمن . إن تمثال الغرائب يبقى خمسين سنة مستريحاً على قاعدته .. ومقتنماً بتناسق أعضائه وكال تكوينه . إنه لا يفكر بفعل شيء للخروج من مرحلة الثبات المفروضة عليه ، ولا يفكر في الانقلاب على حالته الحجرية .

وابتسامة (الجوكوندا) هي الأخرى .. ظلت بنفس الحجم الذي أراده لها ليوناردو دا فينشي .. فلم تكبر مستمراً .. ولم تصغر مستمراً ..

هذا الضجر الشعري يتتابي كلما فرغت من إصدار

مجموعة شعرية جديدة . وحين أخرج من باب المطبعة
أشعر أنني أنهيتُ دورةَ شعرية، وأبدأ بالبحث عن مدارٍ
آخر .. كي لا أضطر للدوران حول نفسي .

كلُّ مجموعة شعرية هي مجموعة من العادات المكتسبة .
ولذا كلما انتهيت من نشر ديوان جديد .. أحاول أن
أخلّص من عاداتي القديمة لأكتسبَ عادات جديدة ..
إنني إنسانٌ ملول .. غير أنني أعتقد أن الملل الفني
ظاهرةٌ صحيّةٌ ومرغوب فيها ، لأنها تنقذ الفنّان من
تكرار نفسه ، ومن تراكم الصدا على دقاته ..

كلما طلع نهار جديد عليّ ، أشعر أن فيّ بحاجة إلى
تهوية، وأبدأ بالعمل على هذا الأساس .

هذا التملل الشعري بدأ يطاردني بعد أن أصدرتُ
مجموعتي (الرسم بالكلمات) عام ١٩٦٦ . ومنذ ذلك
التاريخ بدأتُ أسأل نفسي : ثم ماذا ؟

إن صورة الحب كما رسمتها للناس في (طفولة
نهد) و (حبيتي) و (أنت لي) .. قد تزهزت ..
وغامت ألوانها .. وأصبحت غير قادرة على استيعاب
الصورة العصرية المتطورة للحب .

فالحبُّ يأخذ في كلِّ يوم شكلاً جديداً .. وحجماً

جديداً.. والمرأة العربية تكسر كلَّ يوم حلقة من الحلقات الحديدية التي تكبِّل قلميها .. والرجل العربي يخسر كل يوم موقعاً من مواقعه، وقلعةً من قلاع إقطاعه .. ويضطر إلى التراجع أمام حرية المرأة التي تكبر .. وامتيازاته التي تصغر ...

إذن فالحبُّ مادة سريعة التحول . وعشقنا اليوم لا يشبه عشقنا البارحة . والكلام عن الحبّ ، هو الآخر يتحوّل ، فالمعشوق على طريقة المنفلوطي ، والمغازلة على طريقته ، نكتةٌ قديمة لا تثير غحلة أية امرأة تلبس البلوجين .. وتضع عشرات الخواتم في أصابعها .. وتقود سيارتها المكشوفة بسرعة فهد إفريقي يطارد فريسة ..

هاجمني الملل من أشكالي القديمة عام ١٩٦٨ ، وبدأتُ كالسجناء أحضر الاتفاق تحت الأرض للخروج إلى برية أكثر اتساعاً .. وبحار أكثر انفتاحاً على الحرية . وكانت التجربة الأولى (كتاب الحبّ) الصادر عام ١٩٧٠ .

و (كتاب الحبّ) هو محاولة لكتابة القصيدة العربية بشكل جديد ، وإلباسها ثوباً عصرياً ومريحاً وعملياً ،

بعد أن أرهق جسد القصيدة العربية طَوَالَ عصورٍ
بأثوابٍ مفرطة في طولها واتساعها ورداءة قصتها .

والواقع أن القطاع الأكبر من شعرنا العربي
التقليدي ، استهلك من القماش اللغوي ما يكفي لكساء
كل "سُكَّان الصين" ..

هذا التبذير في استعمال اللغة إلى درجة الإنهاك ،
جعل قصائدنا - كمبادئنا - لا يسكن فيها جسد صاحبها
فحسب ، وإنما جسد القبيلة كلها .

وبما طالما بحثُ منذ أن بدأتُ في كتابة الشعر عن
معادلةٍ شعرية ، يكون فيها اللابسُ والملبوسُ قطعةً
واحدةً ، ليس فيها تنوعات ، ولا حواشي ، ولا زوائد
بلاغية متهدلة .

كنتُ دائماً أحلم بشعر عربي ، تكون فيها مساحةُ
الكلمة بمساحة الإفعال ، وحجم الصوت الشعري بحجم
فم الشاعر .. وبحجم هواجسه .

كنتُ أؤمنُ أن الشعر هو خلاصةُ الخلاصة ، وأن
أيَّ محاولة من الشاعر لمطِّ صوته بطريقة مسرحية ،
يُخرجه من حليقة الشعر ، ويدخله في سراديب الثرثرة
الشعرية .

الثروة الشعرية هي فجعة شعرنا العربي ، ونظرة
واحدة إلى أهرامات القصائد العربية المعصماء، توضح لنا
أننا تكلمنا أكثر من اللازم ..

الشعر هو خلاصة الخلاصة، كما قلت . لذلك كان
أعظم الشعراء هم أولئك الذين كتبوا بيت شعر واحداً ..
وماتوا بعده مباشرة ..

ليس من وظيفة الشعر أن يشرح كل شيء . وبكلمة
أدق .. أن يقتل كل شيء ..

الشرح الطويل عمل من أعمال البيضاوات، والعجائر ،
ونشرات الأخبار .

اللعبة الشعرية لعبة إشارات ضوئية . واللاعب الكبير
فيها هو الذي يحتفظ بالقدرة على الصمت .. ويعرف متى
يلقي ورقة الدهشة .

في (كتاب الشعر) تؤدي اللفظة الشعرية عمل جهاز
الإضاءة (الفلاش) في كاميرا التصوير . ويصبح الشعر
إضاءة سريعة عمرها ثمانية أو جزء من أجزاء الثانية .

(كتاب الحب) اتعني واستهلكني . فلقد اشتغلت
عليه كما لم أشتغل على أي كتاب صدر لي من قبل ..

مزّقتُ عشرات المسودّات ، ورميت عشرات
التصاميم ، وكانت قصيدة تتألف من مقطعين، تأخذ مني
شهرين من العمل . ومن خلال عملية الشطب، والتزيق،
عرفت وجعاً جديداً لم أعرفه في كل تاريخي الشعري .
إنه وجعُ الإيجاز .

وبدأتُ أجربُ تأثيرَ هذه القصائد على الناس .
وأعترف أن الناس في البدء ، لم يستطيعوا التقاط
هذه القصائد المكتوبة على الموجة القصيرة . لأن الطربَ
العربي طربٌ طويل النَّفَس .. والأذن العربية لا تصل
إلى حالة (السلطنة) إلاّ بعد جرعاتٍ كبيرة من التقاسيم
على آلات العزف اللغوية والبلاغية ..

ومع تكرار التجربة ، وتكرار القراءات من (كتاب
الحب) في كل أمسية شعرية أقدمها ، وبنتيجة تصميمي
على تغيير صورة الطرب القديمة ، بصورة أخرى أكثر
حضارةً وأكثر معاصرة .. بدأ الجمهور يستريح ،
وينسجم ، ويستعمل (أذنناً جليدة) لسماع الشعر .

ثم جاء كتابي (مئة رسالة حب) ليتقدم خطوةً
أخرى نحو الحرية ..

في هذا الكتاب المكتوب على شكل رسائل ،
سقطت الأشكال الخارجية للشعر سقوطاً نهائياً . تكسّر
الجبس ، وتفتّت السيراميك ، وانخفضت التفعيلات
والقوافي ، وكلُّ البراويز والديكورات الكوفية التي
ترهق العين كجلدان قاعة شرقية ..

ومن خلال تعاملي مع الكلمات ، وتأملي للإمكانات
الموسيقية غير المحدودة المخبوءة تحت جلد المفردات ،
ولألوف الإيقاعات المحتملة التي يمكن أن يفجرها
الكاتب من تربة اللغة وطبقاتها السفلية ، تكشف لي أن
الخط الصارم الذي تعودنا أن نرسمه بين الشعر والنثر
هو خطأ وهمي ، وأن (قصيدة - النثر) التي نبرأنا
منها ذات يوم ، وأسقطنا حقوقها المدنية ، واعتبرناها
طفلاً مجهول النسب .. قد استردت شرعيتها ، وجواز
سفرها ، وأصبحت عضواً أساسياً في (نادي الشعر) .
إن عضوية نادي الشعر .. لم تعد - كما كانت في
الثلاثينات - وفقاً على من يعرفون قواعد العروض ،
ويحملون بطاقة توصية من (الخليل بن أحمد القراهيدي) ..
ويحسنون النظم ضمن حلود الملتج الموسيقي الذي
رتبه وبّبه .

إن المنظور الشعري قد تغيرَ تماماً ، والمقاييس الهندسية التي كنّا نعتمدها لتفريق الشعر عن النثر، لم تعد مقاييس صحيحة ولا مقبولة في هذا العصر .

قصيدة مكتوبةٌ على البحر الكامل ، أو الوافر ، أو البسيط .. ومستوفيةٌ كلَّ المواصفات العروضية ، وكلَّ القواعد التقنية المطلوبة ، قد تسقط سقوطاً شعرياً مفاجئاً ، أمام قصيدة من قصائد النثر .. تقنعك منذ اللحظة الأولى بحضورها الشعري .

لقد كنتُ أشعر وأنا أكتب (١٠٠ رسالة حب) ، شعور حصان يركض في برية لا يحدّها شيء .. وللمرة الأولى في حياتي ، أخذتُ إجازةً من الأصول الشعرية ، ومن أنظمة السير الخليلية الصارمة ، التي جعلت التنقل في شوارع الشعر ، كالتنقل في شوارع بيروت .. عملاً انتحارياً ..

إن قصيدة النثر هي ثمرةٌ من ثمار الحرية .. ونتيجة من نتائج الثورات الثقافية ، والسياسية التي تحرث تراب هذا الكوكب ، وصورةٌ لهذا العصر الطموح ، الذي يغيّر جلده كلَّ دقيقة ..

وفي مجموعتي (أشعار خارجة على القانون) ١٩٧٢
جرّبت كتابة (القصيدة الإنسيابية) ، أي تلك التي تأخذ
أشكالاً مائية ، وتتسع دوائرها الإيقاعية كما تتسع
دوائر الصوت في قاعة لا جدران لها ..

وأهمية هذا الشكل الإنسيابي ، أو المائي ، كما أحبُّ
أن أسميه ، أنه لا يربط الشاعر بنظام السلم الموسيقي
للأبجر الخليلية ، ولا يكبله بقواعد (السولفيج) للعروض
العربي ، وإنما يعطيه مفتاح النغم الرئيسي .. ويترك له
حرية التنويع ، والتوزيع ، والإبتكار ، حسب ما تملي عليه
حريته .

هذه التجربة أجريتها على قصائد (تنوعات موسيقية
عن امرأة متجرّدة) و (قصيدة غير متتالية في تعريف
العشق) و (بيروت والحب والمطر) و (الإستحالة)
و (محاولة لاغتيال امرأة) و (الالتصاق) .

إنها تجربة مريحة ، لأنها تحرّر الشاعر من الأشكال
الصمغية التي التصق بها والتصقت به .. وتفتح الأبواب
أمامه ليلعب لعبة الحرية ..

قد يقال إن الحرية خطر على الشعر ، وإن فتح
الأبواب على مصراعيها للداخلين والخارجين ، سيجعل

الشعر مسرحاً للعبث والقوضى ، وأرضاً للمغامرين
والمتطفلين ..

إنني لا أخاف على الشعر من الحرية، ومن تجاوز
حدوده التاريخية المرسومة . إن خوئي الحقيقي على الشعر
هو الخوف من العبودية . فالعبودية امرأة عاقر .. أما
الحرية فامرأة تطرّز العالم بالشعر والحبّ والأطفال ..

عَنْ الشَّعَرِ وَالْجُنَّ وَالشُّوَرِ

الكتاب الثلاثون

١٩٧١

حوار طويل أجراه الناقد
منير المكش مع الشاعر نزار قباني ،
في بيروت ، في تشرين الأول
(أكتوبر) ١٩٧١ .

هذا الحوار ..

هذا الحوار الطويل الذي دار بين الناقد منير المكش وبنفي ، واستغرق إعداده وتسجيله نحو عشر جلسات ، وعلى مدى شهرين من العمل ، اعتبره من أدقّ أحاديثي وأخطرهما ، وأكثرها مسؤولية . وهو بالإضافة إلى شموليته ، وتحركه على محاور فكرية وفلسفية وفنية متعددة ، فإنه يضيء مسرحي الداخل إضافةً تامة ، ويتيح للجمهور أن يرى فكري ، ويرانّي ، خارج لعبة الديكور ، والكواليس ، والسيناريو ، والمؤثرات الصوتية ..

بعد هذا الحوار أصبحت متأكداً أن قصائد الشاعر وحدها لا تكفي للتعبير عن حقيقته ، فالمغني ، مهما أشجى وأطرب ، فإنه يبقى تحت تأثير جهازه العصبي ، وافتعالاته الشديدة التوتر . في حين لا يتعرض المتحدث لمثل هذه المناخات المتذبذبة ، وبتميز آخر ، إن منطق المغني هو منطق الريح والموج .. في حين أن منطق المتحدث هو منطق الحجر والثبات ..

وللمرة الأولى ، أتخل في كلامي عن منطق الريح .. وأجلس مع منير المكش على حجارة العقل وحدها .. رغم أن البحر كان على بعد خطواتٍ من طاولتنا ..

إن أسئلة منير المكش – كما سيلاحظ القارئ – لم تكن مسالة ولا خالية من النية العدوانية المسبقة ، ومع هذا فقد أحببت عليها بروح رياضية ، لأنني أولاً أؤمن أن منير لم يكن يقصد من وراء طرح الأسئلة المثيرة ، سوى فتح شهيتي للكلام ، واعتصاري حتى آخر نقطة .. كحبة الزيتون .. وثانياً لأنني كنت أريد أن يكون هذا الحوار حضارياً بكل معنى الكلمة ..

وأنا إذ أنشر هذا الحوار ، لا أدعي بشكل من الأشكال ،
أنه الجدار النهائي لأفكاري . فعقل الإنسان ليس زجاجة مغلقة ،
ولا حجرة أزلية الجدران والأثاث . ولكنني أقول ببساطة إن هذا
الحوار هو صورة تفكيري الآن .. وعلى وجه التحديد في هذه
المرحلة التاريخية التي يحاول فيها العقل العربي أن يثور على نفسه ،
ويعيد النظر في مقولاته القديمة .

نزار قباني

بيروت ١-١-١٩٧٢

ديكتاتورية الجمهور

منير المكش : هل يشاركك جمهورك في كتابة قصيدتك ؟

نزار قباني : إذا كنتَ تمنّي بالمشاركة أن هذا الجمهور يجلس على أصابعي عندما أكتب ، فهذا غير صحيح . أما إذا كنتَ تمنّي بالمشاركة أنني أستقطب همومَ هذا الجمهور واقفالاته وأتمحّس بها كما تشمُّ الخيول رائحة المطر قبل سقوطه .. فهذا صحيح . بهذا المعنى ، أنا أقف على أرض التوقع والنبوءة .

حييني هي كل النساء ..

□ يعني أن هموم الجماهير استغرقك كلية ، وأنه ليس هناك انفصال بينها وبين تجاربك الصغيرة ؟

— ليس عندي تجربة صغيرة وتجربة كبيرة . كل تجاربي الصغيرة هي في الوقت ذاته تجربة العالم كله . فأنا ، حين أتحدث عن حبي ، إنما أتحدث عن حب العالم كله ، وحين أتحدث عن حزني ، إنما أتحدث عن حزن الدنيا بأجمعها . تخطيء حين تظن أن تجربة الشاعر الجزئية تجيء من برزخ آخر . فالشاعر جزء من أرض ، ومجتمع ، وتاريخ ، وموروثات ثقافية ونفسية وعنصرية . وكل كلمة يضعها الشاعر على الورقة ، تحمل في ثناياها الإنسانية كلها . والتجربة الذاتية التي تظنها صغيرة ، تأخذ في بعض الأحيان حجم الكون . لذلك فإن خصوصيات الشاعر ، بمجرد اصطدامها بالورق ، تتعدى ذاتها ، لتصبح فضيحة ، فضيحة بقرؤها العالم .

إن الأدب اللدائي خرافة .. وافترض . فاللغات
ليست إلكترونات منفصلاً ولكنها جزء من حركة الكون .
حتى في حالات عشقي الشخصي ، أشعر أنني أكثر
كونية .. وأشعر أن الواحدة التي أحبها .. هي كل
النساء .

الله .. ونجربة النشر

□ ألا تعتقد بأن هذا الإستفراق ، إن تحقق وجوده ، يشكل
قسراً على حركة الخلق لديك ، بحيث يخرج «ذاك» من هويتها ،
ليحلها في نداء يوجهه إليها الآخر ، وعلى عليها ما يريد هو من
القصيدة ؟

— قلت : إن الجمهور لا يمارس عليّ قبل التجربة
أيّ ضغط ، من أي نوع كان . إنني على الورق ، أمتلك
حرية إله ، وأتصرف كإله . وهذا الإله نفسه هو الذي
يخرج بعد ذلك إلى الناس ليقسراً ما كتب ، ويتلذذ
باصطلام حروفه بهم . إن الكتب المقدسة جميعاً ليست

سوى تعبير عن هله الرغبة الإلهية في التواصل، وإلا
حكم الله على نفسه بالعزلة . ولعل تجربة الله في ميدان
النشر والإعلام ، وحرصه على توصيل كلامه المكتوب
إلى البشر ، هي من أطرف التجارب التي تعلمنا أن
القصيدة التي لا تخرج إلى الناس .. هي سمكة ميتة ..
أو زهرة من حجر .

النوم في عيون النساء

□ لكنني أعتقد أن تحريك العميق، منذ (المظنون والإستجواب)
كان صيغة لنساء الآخر ، وألراً من طليان الجماهيرية عليك .
وأنت تعرف تلك الحساسات التي كانت تستيب نزار قباني وتهمه
بالتجارة بمواطف الجماهير .

— أنا أعتقد أن التحول من .شعر الحب إلى شعر
السياسة ليس تجارة رابحة مطلقاً ، فالنوم في عيون النساء
أكثر طمأنينة من النوم بين الأسلاك الشائكة ، وتجارة
العطر أربح من تجارة الخلل . والإنسان الذكي هو الذي

لا يسقط في بئر السياسة في بلادنا . إن مملكة الحب تبقى
أسعد الممالك . وثق أنه كان بإمكانني أن أحفظ بسلطتي
على مملكة الحب زمناً طويلاً . ولديّ كل الإمكانيات
على الصمود والدفاع عن عرشي ورعيتي .

إن تحولتي إلى السياسة ، وأنا لا زلت أصراً أنه لم
يكن تحولاً ، كان نتيجة هزّة داخلية ، كسرت كل
ألواح الزجاج في نفسي .. دفعةً واحدة . ومن ثارات
الزجاج التي خلفها حزيران ، على أرض حواشي ،
صرختُ بصوت آخر .

وأريد أن أؤكد أن شعري السياسي علقني على
أكثر من صليب ، وأكثر من جبل مشنقة . إن نصف
الأنظمة العربية تقف من شعري السياسي موقف العلماء
والرفض ، وتمنع كتي من دخول أراضيها . في حين
أنها كانت تدلّني (كشاعر حبّ) وتفتح لي ذراعيها .

كان بإمكانني أن أتبع مبدأ التقيّة ، كما يفعل الباطنيون
والجنّاء ، ولكنني اخترت أن أموت على الطريقة
البوذية حرقاً ، لأنني أوّمن أن الكتابة نوع من الشهادة ،
وأن الشاعر الحقيقي هو الذي يُذبح بسيف كلماته ،
كما فعل سقراط والحلاج . إنني شاعر اختار المسير دائماً
على حدّ الخنجر ، وأظن أن النوم على حدّ الخنجر ليس
نوماً مريحاً ، ولا مرغوباً فيه .

الحبّ الذي ربطوني به ، ليس الحبّ الذي تحددها
جغرافية جسد المرأة . إنني أرفض مواراتي في مثل هذه
القبر الرخاميّ الضيق . فالمرأة قارة من القارات التي
سافرتُ إليها ، ولكنها بالتأكيد ليست العالم كلّهُ .
إن الحبّ عندي يعانق الوجود كلّهُ . إنه موجود في
التراب ، وفي الماء ، وفي الليل ، وفي جراح المناضلين ،
وفي عيون الأطفال ، وفي ثورات الطلاب ، وغضب
الغاضبين .

المرأة موقف من المواقف في رحلتي البحرية الطويلة ، ميناء من الموانئ ، زودني ذات يوم بالخبز والماء والحريير وأعواد البخور . لكن بقية الموانئ ظلت تنادي سفيتي . إن أسوأ شيء في تاريخ البحار ، هو الرسو في ميناء واحد . فالميناء الواحد مقبرة للطموح . وخلال رحلتي الطويلة مع الشعر ، لم تبق المرأة في مكانها ، ولم أبقَ في مكاني . كان لا بد من تغيير المقاعد والأثاث والأدوار ، حتى لا يتحوّل الحب إلى مملكة من ممالك الضجر .

تكسير أسنان الخللأ

□ أنصوّر أن المرأة في شعرك لم تكن قضية ، بقدر ما كانت بطاقة إلى الجماهير . أعني أن المرأة في شعرك « متفائلة » تزولها كل مرة بما يرضي أخواق الضيوف ويغضبهم .

— المرأة ، كانت ذات يوم وردة في عروة ثوبي ، خائفاً في إصبعي ، همّاً جميلاً ينام على وسادتي ، ثم

تحوّلتُ إلى سيف يلجني . والمرأة عندي الآن ليست
 ليرةً ذهبيّةً ملفوفةً بالقطن ، ولا جاريةً تنتظرني في
 مقاصير الحرم ، ولا فتلاً أحمل إليه حقائي ، ثم
 أرحل . المرأة هي الآن عندي أرض ثورية ، ووسيلة
 من وسائل التحرير . إنني أربط قضيتها بحرب التحرير
 الإجتماعية التي يخوضها العالم العربي اليوم . إنني أكتب
 اليوم لأتفدها من أضرار الخليفة ، وأظافر رجال
 القبيلة . إنني أريد أن أنهي حالة المرأة الوليمة ، أو المرأة
 « المنسف » وأحررها من سيف عنزة وأبي زيد الهلالي .

ما لم نكفّ عن اعتبار جسد المرأة « منسفاً » تفوص
 فيه أصابعنا وشهواتنا ، وما لم نكفّ عن اعتبار جسدها
 جداراً نجربُ عليه شهامتنا ، ورصاصَ مسدّساتنا ،
 فلا تحرير إطلاقاً . إن الجنس هو صداعنا الكبير في هذه
 المنطقة ، وهو المقياس البدائي لكلّ أخلاقياتنا التي

حملناها معنا من الصحراء.. يجب أن يعود للجنس حجمه الطبيعي ، وأن لا نضخمه بشكل يحوله إلى عولٍ أو عنقاء . الكائنات كلها تلعب لعبة الجنس بمنتهى الطهارة . الأسماك .. والأرانب .. والأزاهير .. والعصافير .. وشرانق الحرير .. والأمواج .. والغيوم .. كلها تمارس طقوس الجنس بعفوية وشفافية ، إلا نحن فقد اعتبرناه طفلاً غير شرعيّ ، وطرّدناه من مدننا وجرّدناه من حقوقه المدنية .

نقلت سريري الى الهواء الطلق ..

□ حتى هذا ، في رأيي ، لا يثني عن شعرك احترام الإثارة .

— إنني لا أحترف الإثارة . ولكنني أرمي أوراقي على الطاولة بشجاعة وألعب بكلّ رصيدي . أنا رجل يرفض أن يلعب لعبة الحبّ خلف الكواليس .. لذلك نقلتُ سريري إلى الهواء الطلق .. وكتبت قصائد حيي على أشجار الحدائق العامة . أردت أن أحرر أنداء النساء

من أسنان الخلفاء ، أن أنهى مرحلة السرية والأحكام
العرفية المفروضة على جسد المرأة العربية ، وأعيد للحب
شرعيته .

بين الإضاعة والتعقيم

□ أذكر مرة انك قلت : ان الغموض ضرورية للجمال .
كيف توفق بين موقفك هذا ورغبتك في انتهاء مرحلة السرية
المفروضة على جسد المرأة العربية ؟

— الحلم شيء ، والبوليسية شيء آخر . إنني مع
الحلم وضدّ البوليسية في الحبّ وغير الحبّ . فمن
المعروف أن الإضاعة المبالغ فيها تقتل الحلم . وهذا
قانون يطبق على الحبّ كما يطبق على الجنس . ولكي
يطول عمر الحب ، ولكي يبقى الجنس في حالة توقّد ،
لا بد أن تبقى المرأة في منطقة وسطى بين الإضاعة والتعقيم .

المهمّ في الشعر والحب والجنس أن لا تتحوّل الأشياء
على راحتنا إلى رماد . والقلم الذي لم نكتشفه بعد يبقى

أجمل من القم الذي اكتشفناه . والمرأة التي أعطتنا
وعداً ولم نجىء أجمل بكثير من المرأة التي أعطتنا وعداً
وجاءت . المهم أن نكون دائماً على أرض التوقع ،
وانتظار ما لا يُنتظر .

المرأة التي لم تحضر

□ لماذا لا تطلب الشعر أيضاً من أرض التوقع والإحتمال ،
كما تطلب المرأة ؟

— على المقياس نفسه ، أقول لك : إن القصيدة
المكتوبة عندي ، هي امرأة جاءت ، والقصيدة التي
أنتظرها هي المرأة التي لم تحضر بعد .

فقدان الذاكرة

□ كيف تفسر إذن اعتمادك على الذاكرة الجمالية ؟

— أرفض القول إنني أقفل عن الذاكرة الشعرية
العربية ، أو أية ذاكرة أخرى . إنني بهذا المعنى شاعر

مصاب بفقد الذاكرة . منذ بداياتي ، حاولت أن أخرج
على النموذج الشعري العام في الغزل العربي . فمن خلال
قراءاتي الشعرية الأولى تنبّهت إلى شيء خطير ، وهو
أن كلّ الحبيبات في الشعر العربي منّ واحدة . إن حبيبة
جرير هي نفسها حبيبة الفرزدق ، وحبيبة أبي تمام ،
وحبيبة الشريف الرضي ، وحبيبة أحمد شوقي ، وخليط
مطران ، وسامي باشا البارودي . ومقاييس المرأة
الجسدية كانت هي الأخرى واحدة . والإنفعال يجمّال
المرأة كان دائماً صحراوياً ، بمعنى أن أمير الشعراء شوقي
لم يستطع أن يتحرّر ، وهو في باريس ، وإسبانيا ،
وجاردن سبيّ ، والزمالك ، من رنين خلاخل البلديات
ووشمهنّ ، وكُحلهنّ ، وأوتاد خيامهنّ .

كانت هذه الحقيقة ترعّني ، لذلك أردت أن أدخل
إلى الشعر العربي من باب آخر ، وأن أطرح عشقي
المحصوصيّ على الورق دون استعارة عشق الآخرين .

الحب الذي كتبت عنه ، هو حيي أنا ، ومعاناتي أنا ،
والأبجدية التي اعتمدتها في الكتابة عن هذا الحب هي
أبجديتي أنا . إنني أول شاعر دخل إلى غرف الحب
الضيقة ، ورسم أشياء العشق المعاصرة بدقة علمسة
تصوير . وأنا أول من أدخل تفاصيل العشق اليومية في
الشعر (الجرائد ، الكتب ، الساتر ، منافض الرماد ،
أدوات الزينة المعاصرة ، المقهى ، المرقص ، ثياب
الإستحمام ، العطور ، الأزياء ... الخ) . ومن هنا
أعرض على كلمة ذاكرة ، لأنني ، على حدّ تصوري ،
كنت أحاول أن أسجل علاقات الحب في عصري ،
بطريقي الخاصة ، بحيث اتفق أكثر من ناقد على القول :
إن شعري هو وثيقة اجتماعية للحياة العاطفية بين
الجنسين خلال الثلاثين سنة الأخيرة .

التلغلل في لحم الأشياء

□ لا أظن أن الخصوصية في تناول المشوقات فرادة لشعره وحده ، ذلك لأن شعر الغزل العربي لا يمثله هؤلاء الشعراء الذين ذكرتهم . وحين قلت : إنك تعتمد على الذاكرة ، كانت تلحور في ذهني أشعار عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد ، وسحيم ، وجبران النود . بل إن في شعر الجوازي من الخصوصيات ما يفوق كل ما يكتب حديثاً عن الشعر .

كذلك أرى أن استلهام المثل الأعلى للجمال الذي يمتشقه جمهورك ، واعتمادك على معجم صغير من المفردات المنمقة ، كالصود ، والطر ، والربيع ، والفراشة ، والحلمة .. الخ ، إنما هو انكاء على الذاكرة الجمالية ، لغوياً وشعياً ، انكاء لا إضافة فيه إلى ما هو معروف وجاهز .

أما دخول العصر بتياب الاستحمام ، ومنفضة السجائر ، والجرائد ، والأزياء ، فهذا لا يختلف عن تصور شوقي المعاصرة حين ظنتها ملاحقة لإنجازات العصر كالطائرة ، والدبابة ، والقطار .

— أنا حين أتحدث ، فلأنا أتحدث عن الشعر العربي ،
كنهر كبير ، ولا أتحدث عن بعض الأعشاب الصغيرة
التي نبتت مصادفة على ضفتيه . الشعر العربي ، والغزل
منه بصورة خاصة ، لا أثر فيه للعلاقات الحميمة ،
والخصوصية . والمثل الذي أوردته عن عمر وسحيم
والآخرين ، هو مثل جزئي ، ولا يشكل إلا قطرة في
البحر الكبير . إن تجربة عمر وسحيم تجربة مذهشة بلون
شك ، ولكنها تبقى واحدة صغيرة في صحراء الشعر
العربي الكبرى ، وهي لا تصلح أساساً للتقييم الموضوعي .

أما المعجم الصغير الذي استعملته فهو ليس اتهاماً
ولا تقيصة . هل تعلم أن شكسبير بكل ما وراءه من
أعمال مسرحية وشعرية كان ينام على ثروة لغوية لا
تتجاوز ١٣٠٠ مفردة في اللغة الانكليزية . إن ثروة
الشاعر اللغوية هي ثروة يجمعها منذ لحظة ولادته كلمة
كلمة . والمهم في الشعر ، لا كثرة المفردات ، وإلا

كان القاموس المحيط أكبر شاعر في الدنيا . المهم هو تركيب المعادلات المقنعة في الشعر ، ومعرفة كيمياء اللفظة وتركيبها . فالحجر متوافر في جميع أنحاء الدنيا ، ولكن المهندسين هم الذين يعطون الحجر أشكالاً ليست في الحسبان . خذ مدينة مثل « برازيليا » . إن مهندسيها استطاعوا أن يبنوا بالحجر البرازيلي نفسه أشكالاً خرافية لم تعرفها أية مدينة من المدن ، من أثينا حتى اليوم . فالحجر على أيدي الرومان أخذ وجوداً ، وعلى أيدي القوطيين أخذ وجوداً ، وعلى أيدي الفراعنة أخذ وجوداً . المهم أن المصدر الكبير في كل عملية إبداع هو اليد التي تصنع ، لا المادة المصنوعة .

ومثال شوقي مثال ساذج وقاصر . فما فعله شوقي حين وصف الدبابة والغواصة والطائرة لم يكن أكثر من لقطة فوتوغرافية ، بالأبيض والأسود ، أدخلها مصور فاشل في الحرب العالمية الأولى . المعاصرة ليست

الحديث عن الأشياء التي نعاصرها ، ولكنها التغلغل في
لحم هذه الأشياء ، والتناسخ فيها . فالمنفضة قد تبدو ،
بحدّ ذاتها ، تافهة إذا ما فصلناها عن أية علاقة إنسانية ،
ولكن هذه المنفضة نفسها تتحول إلى مركز لجاذبية
الأرض ، عندما تكون على طاولة صغيرة ينحني عليها
رأسان عاشقان .

خذ مثلاً تجريبي في «كتاب الحب» . فقد كان
طموحي أن أكتب للناس في يوم من الأيام قاموساً
للعشق ، تكون مساحة المفردة فيه بمساحة الإنفعال ،
وأعتقد أنني وصلت إلى بعض مبتغاي بإيجاد معادلات
شعرية للعشق تستغني عن الزوائد اللودية والقصائد
العصماء في لغة العشق .

قبلة .. يتغلها اثنان

□ وهل تكتب ديواناً كاملاً من أجل أن تضع قناس معادلات
في العشق ؟

— الناس هم البداية والنهاية في كل كلمة تُطرح على
الورق . إنهم شعبي ورعيتي . وأنا لا أستطيع أن أحكم
في جزيرة من الأشباح . إنهم المرأة التي أرى فيها أبعاد
وجهي . وأنا بدون الآخرين لا وجه لي . القصيدة عندي
قبلة يتغلها اثنان .. الشاعر وجمهوره . والشاعر الذي
ينفي الآخرين من مملكته هو شاعر يحاول تقبيل نفسه .

تغير مرج القوس

□ كيف نقول : إن المصدر الكبير في كل عملية إبداع هو اليد
التي تصنع ، لا المادة الشعرية ، وأنت تعيش على شكل نسجته
لك أصابع الآخرين ؟

— هذا كلام سائب وغير مسؤول . ومطلوب منك
أن نحدد من هم (الآخرون) الذين أعاروني ثيابهم .

أنا لا أذكر أنني دخلت مرة واحدة إلى عمل يسع
الألبسة الجاهزة في كل تاريخي الشعري .

إنني لم أتوقف لحظة من اللحظات عن تغيير جلدي .
إنني أعيش دائماً في حالة حذر وخوف من الآتي . إنني
أشعر دائماً أنني أقف على أرض لا ثبات لها ، وأن خيول
الشعر تركض من حولي بالثبات ، وأنني إذا لم أغير
طريقة ركضي ، وصرج فرسي ، سقطت تحت حوافر
الخيول المتسابقة . إنني أحاول تغيير صوتي كل يوم ،
وجلدي كل ساعة ، كما تغيّر الشجرة أوراقها لتبقى
واقفة على قلميها . آخر تجربة لي كان « مائة رسالة
حب » ، وفيه تركت مواقعتي القديمة لأخرج إلى برية
قصيدة النثر ، حيث السماء أرحب ، والحرية تقطف
بالأصابع . وهكذا تجلني أتحرك باستمرار ، وأعجن ،
كالأطفال على الشاطئ ، الرمال بيدي ، بحثاً عن أشكال
أتجاوز بها تاريخي الشعري نفسه .

إنني لا أوافق أدونيس على أن الشكل هو قبر .

الشكل عندني ثوب أرتديه ، أو لا أرتديه ، قطار أركبه
أو لا أركبه ، غرفة أسكنها أو لا أسكنها . وقيمة
أدونيس أنه يحرب كل القطارات والغرف .. كما تملي
عليه حريته .. ولكن أدونيس لا يبيت في العراء أبداً ..
إنه حتى في كتاباته الأخيرة يسكن في حجرة لغوية
جديدة .. وقد لا يكون لهذه الحجرة سقف .. ولا
نوافذ .. ولكنها مع ذلك تبقى مسكن أدونيس الشرعي ..
لا قبره .

إن الشكل لا يتحول إلى قبر .. إلا عندما يقبل الشاعر
أن يقيم فيه إقامة أبدية . أما حين يتحول الشكل إلى
(موتيل) .. يستريح الشاعر فيه ساعات ويرحل إلى
غيره .. فإن الإقامة فيه تبدو عتملة .

الوثنية الشعرية

□ مع كل هذا ، أنت مفر ضمنيّاً مع أدونيس بأن الشكل
قبر . فحين تريد أن تغير طريقة ركضك ، وصرج فركك

باستمرار ، وحين تلجأ إلى قصيدة النثر في آخر تجربة لك ، انما
نثر ، من دون أن تعترف ، أن الشكل قهر جاهز يستغل صيغته
وطاقته ، وأنت تبحث دائماً عن شكل يفرضه التعبير نفسه .

— أنا أصرّ على القول : إن الشكل زيّ يأتي ويروح .
وأنا ضد الوثنية الشكلية بكل أنواعها ، وضد كل
الأشكال المنحسية التي تفرض عليّ حصاراً طرودياً ،
وضد الشكل إذا تحول مع الزمن إلى حذاء صيني ، نلبسه
بأرجلنا وأفكارنا ، ولا يُسمح لنا بانزاعه حتى نموت .

انتزاع الحذاء الصيني

□ معظم مجلدي الحركة الشعرية توهموا أن النثر نهاية مطلقة
وحمية للشكل . هل تعتقد أن بإمكان الشكل تجاوز النثر ، وما
مبرر كتابتك نثراً في « مائة رسالة حب » ؟

— ليس عندي مثل هذا الوهم الذي تتحدث عنه ،
ولا أعتبر أن النثر هو الشكل النهائي للشعر ، فأنا لا
أؤمن أصلاً أن هناك نهايات مطلقة للشعر . كل ما

أستطيع أن أقوله لك : إننا الآن نلعب بورقة الحرية ،
ولا نعرف إلى أي مدى ستوصلنا اللعبة .

نحن مرهقون نتيجة عصور التخلف والإنحطاط
بترامكات لغوية ، وقوالب من الأرابيسك أصبحت
تضغط على أفكارنا وأقدامنا وعواطفنا كالحذاء الصيني .
وفي مثل هذه المرحلة الإنتقالية بين الجاهلية والحضارة
يبدو النثر باباً وحيداً للخلاص ، لأننا نستطيع به أن
نخرج من قارورة التاريخ الضيقة .

وفيما يتعلق بقولك إن النثر ، هو الآخر ، يصبح
مع الزمن شكلاً ، فلأنني أعتقد أن المبدعين الحقيقيين
بتجاوزاتهم اليومية لأنفسهم يستطيعون أن يتجنبوا فخ
الشكلية . أما بالنسبة لي فلأنني منذ ١٩٦٦ ، وعلى وجه
التحديد ، منذ أن أصدرت مجموعتي الشعرية « الرسم
بالكلمات » ، أدركت أنني أنهيت دورة شعرية كاملة ،

وأن كل "نحرك مني على المحور ذاته ، سيكون فيه مقتلي . لذلك بدأت أقلق ، وبدأت أخاف أن يسقط المسرح من تحتي ، وبدأت أبحث وأشتغل على معادلات شعرية جديدة تنقلني من قطار الشعر العثماني المتدهور .

أول محاولة للخروج من قطار الأشباح كانت « كتاب الحب » . وفيه حاولت أن أقصّ جميع التواءات اللغوية في بلاغتنا العربية ، وكتابة قصيدة تكون خلاصة الخلاصة . والنقلة الثانية — وأنا بالطبع لا أعتبرها نهائية — كانت في « مائة رسالة حب » . وفيها تحولت الكلمة إلى فرس رفض سرجه وفارسه ، وانطلق في براري الشعر . ولقد اكتشفت خلال كتابة « مائة رسالة حب » معجزة العلاقات بين الكلمات ، ومعجزة اصطدامها ببعضها على الورق ، واكتشفت كيف تتحوّل الأبيدية بين يدي الشاعر إلى سمفونية لها ألوف المفاتيح الصوتية .

بصورة موجزة : إن يدي ، باستمرار ، موجودة
في الصلصال الساخن ، وإنني أجد نفسي عاطفاً بتحولات
تاريخية وحضارية تلغني إلى أن أُغيّر جلدي القديم ،
وأُغيّر أصابعي إذا اقتضى الأمر ، وإلا سقطت تحت
عجلات عربة التاريخ .

السيف وحب القمح

□ أنا أصور أن لعنك الشعرية تعيش في مناعين : أحدهما
يتلخص في جرأتك على استعمال مفردات اصطلاح الشعراء على
لها من لغة الشعر . أما الآخر فيتمثل بتناولك مفردات ذات إثارة
حادّة ، طالما استهلكها الشعراء المنمقون والتقليديون ، بحملها
كمدخل لاستجابة عضوية لدى المثقفي ، كيف تفسر هذا التصام
في تناولك لغة الشعر ؟

— الكتابة مغامرة ، أي أنها سفر في المجهول والغربة ،
وأنا أعترف أنني في بداياتي الشعرية كنت أرسم خطأ
بين مفردات الشعر ومفردات اللاشعر ، ثم اكتشفت

سلاجة نظرتي ، وانقلبت على نفسي . مجموعتي
« قصائد » ، ١٩٥٦ كانت نسفاً للجدار الفاصل بين
المفردات الشرعية والمفردات المحظورة . في « قصائد » ،
وفي ما تلاها من مجموعات خرجت نهائياً على الشرعية
القفوية . أصبحت أؤمن أنه ليس في الشرع مناطق حرام
ومناطق مباحة ، وأن الشرعية ليست سوى نوع من
أنظمة منع التجول أو الأحكام العرفية ، من شأنها أن
تعتقل الشاعر ، وتعيقه عن الحركة .

الشاعر هو مصدر الشرعية ، وهو الحاكم الفرد
المطلق الصلاحية على أوراقه ، وعلى أيجديته .

أما المفردات ذات الإثارة الرومانتيكية ، والتي
تحفل بها مجموعاتي الأولى ، فهي تعود إلى مرحلة متقدمة
ثلاثين سنة ؛ أي أنها كُتبت في مرحلة طفوليّتي الشعرية .
وفي مرحلة الطفولة الشعرية ، والطفولة بشكل عام ،

يعمد الطفل إلى استعمال الأصوات ذات النبرة الحادة ،
ليعبر عن رغباته ، تماماً ، كما يفعل الرجل البدائي . ثم
يبدأ بالتخلي شيئاً فشيئاً عن قاموس الطفولة ، ويبدأ
باستعمال المفردات الأكثر تحضراً ، والأقل إثارة .
وبتعبير آخر : إن اللغة تمر بنفس المراحل العضوية التي
يمر بها الجسد ، من ولادة ، وطفولة ، ومراهقة ،
واختصار . فالكلمة في العشرين تأخذ شكل السيف الحاد
وفي الأربعين شكل حبة القمح التي انضجتها شمس
تموز .

السفر من القاموس

□ هل بدأت تغرب عن قاموسك القديم ؟

— لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهم
منجزاتي . لأنني سافرت من القاموس ، وأعلنت عصياني
على مفرداته وأحكامه البولييسية . اللغة الأكاديمية زجاجة
صنع . أي أنها مادة شديدة الالتصاق . والذين استسلموا

لها من الشعراء غرقوا في الصنع ، أو صاروا صنفاً .

أنا منذ أولى خطواتي الشعرية تجنبت وعاء الغراء ،
وتعاملت مع المفردات الموجودة على شفاه الناس .
تعاملت مع الكلمات الساخنة والطازجة والمعجونة بلحم
الناس وأعصابهم ووقائع حياتهم اليومية .

طبعاً ، لم أسقط القاموس كله من حسابي ، لأن
اغتيال لغة بأكملها هو من نوع الجرائم المستحيلة . أنا
قتلت من المفردات ما هو مقتول فعلاً ؛ أي المفردات
التي تصلبت شرايينها ، ونخشبت مفاصلها ، ولم تعد
قادرة على المشي أو على الكلام . من رحم الكلام اليومي
تخرج القصائد ، وأية ولادة لا تحدث في هذا الرحم
هي ولادة قيصرية . إنني ضد الولادات القيصرية في
الشعر . ومهمتي كشاعر هي أن التخط الشعر من أفواه
الناس ، وأعيده اليهم .

القصيدة الخرساء

□ هل تعتقد أن العلاقة بين الشعر واللغة علاقة قدرية ، وأنه لا يمكن إداء الشعر خارج الصوت ؟

— الشعر في الأساس صوت ، وهو في شعرنا العربي خاصة مخزون في حنجرة الشاعر وأذن المتلقي . فالصوت إذن قدر القصيدة وحميتها ، وليس بإمكانني بعد ، أن أتصور شكل القصيدة الخرساء . إن الفنون كلها تخضع لقانون القدرية ، إذا كان للقدرية قانون . فالحركة قدر الرقص ، واللون قدر الرسام ، والحجر قدر الناح . وأنا لا يمكنني تصور قصيدة تقرأ بالأنف ، أو موسيقى تتلوى باللسان .

أكره قصائدي المنتهية

□ هل تحس بأن صوت قصيدتك هو صورة مطابقة لتجربتها الداخلية ؟

— كل لغة ، هي مجرد ذاتها حياة . والتجربة الشعرية بعد انتقالها إلى الورقة أصغر بكثير من التجربة الداخلية

التي يعيشها الشاعر . لذلك أشعر بخيبة أمل كبيرة أمام قصائدي المنتهية . ولكي أقلم لك صورة حسية عن هذا الفارق ، أقول : إن الفرق بين القصيدة قبل وبعد انضمامها إلى الورقة هو الفرق بين القبلية والشفة ، بين الطمعة والخنجر ، بين السكر والنيذ .

الشعر وظله

□ كيف يمكن لشعرك إذن أن يكون قبله على الورق ، وأنت تعتقد أن الشعر في أساسه صوت ؟

— لا حلول عندي لمثل هذه الحال المأساوية التي يعانيها الشعر والشاعر منذ رجل المغارة . إنني يائس من الوصول إلى تطابق بين الحالة والفعل ، بين الحقيقة والتشخيص .

التنجير الشعري

□ أين تلعب تلك البقية من الحال التي لا يعرفها التشخيص ؟ هل يأكلها الجسد ؟ أم تحول إلى فعل إنساني ؟

— نأر الشاعر لا يمكن أن تضيع . فما يضيء من

تجربته يضيء ، وما يبقى بشكل رماد يبقى بشكل
تراكمات خلف جدران النفس ، ينتظر فرصة أخرى
ليضيء بدوره . أنا شخصياً مررت بمثل هذه الحالات .
فكم من الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل
من الأشكال ، ولكنها لم تستطع أن تجد الشكل الذي
تولد به ، فأثرت الإسحاب حتى تلتقي بشكلها .

قصيدتي « حبل » ، مثلاً ، بقيت عشر سنوات
تحاول أن تجد صيغة لولادتها ، ولكنها فشلت ، إلى أن
جاء يوم كنت أهبط فيه على سلم بيتنا الحجري في منزلنا
القديم بدمشق ، وإذا بوقع خطاي على السلم الحجري
يشق فوهة البئر ، وتخرج « حبل » من أعماقه بشكلها
النهائي المكتمل . وهكذا يتبين أن الشعر كادة متفجرة
تبقى مطبورة تحت الجلد والأعصاب ، حتى يحدث
شيء ما ، لا أدري ماهيته ، ويكون التفجير الشعري
كما التفجير النووي هائلاً ومرعباً .

الكلام الذي لا يحكم

□ كيف ينشأ إيقاع الربط بين الأصوات في شعرك ؟ هل
نسمعه قبل ولادة القصيدة ؟

— الإيقاع من حيث التوقيت متقدم زمنياً . إنه الملك
الذي يمضي أولاً ، ومن ورائه تمشي اللغة كوصيفة ثانية .
القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقي ، بغمضة ،
بكلام لا كلام له . ثم تأتي اللغة لتنظم هذا الهذيان وتحتويه
وتحبه .. في داخل زجاجة المفردات .

مركز القصيدة المنلحي

□ هل يكون للإيقاع دور في اختيار مفردات القصيدة ؟
— طبعاً . فالإيقاع سطح ممغنط تنجذب إليه الكلمات
بصورة جبرية ، كما تنجذب برادة الحديد إلى المغناطيس .
الإيقاع هو بؤرة العنسة حيث يتجمع الضوء
ويتكثف . وهو المركز المنلحي لدائرة القصيدة .

حديقة الإيقاعات

□ اذا كان للإيقاع هذا الدور في اختيار القدرات، فهل يكون له بعد في معنى القصيدة وحركتها الناعية ؟

— الإيقاع هو نفسه بُعدٌ وحركة . والموسيقى إشارات ملتزمة بالزمان والمكان . فالحروف الصوتية بنية شامعة تتيح للشاعر أن يركض فوقها بحرية واسترسال . وتصميمها بشكل انسيابي يسمح لها بأن تتخطى الحواجز . في حين أن الحروف الصامتة ، بحكم تكوينها ، محكوم عليها بالإفلاق والسكونية .

إن بعض بحور الشعر العربي مثلاً ، كتأليف موسيقي ، تخلق حولها جواً ومناخاً نفسياً خاصاً بها . فالبحر الطويل يخلق مناخاً ملحمياً ، والبحر البسيط يحمل في موسيقاه الحزن والسوداوية ، وبحر الخفيف يندق أجراس الفرح .

وفي هذا دلالة على أن إيقاع القصيدة ليس برزخاً منفصلاً عنها ، ولكنه المفتاح الرئيسي إلى تقسيماتها الناعية ، والحجر الأساسي في هئولتها .

شعري هو صورتي القوقوز الحية

□ برغم اعتقادي انه ليس هناك مناخ قسوي جملوا لكل بحر ،
وان هذا المناخ يحلقه الشاعر قسه ، فاني سأنتقل الى موطنك عن
حياتك الخاصة .

قبل أن يموت عمر بن أبي ريطة ألقم أنه لم يحل يكتفه حل
حرام قط . هل هناك مثل هذه القرية بين حياة نزل قبالي وشعره ؟

— لو كان هذا التصريح الخنفساري لعمر صحيحاً ،
لكانت شاعريته موضع شك كبير ، ولكان شعره
مسلسلاً جيمس بوندلياً كاذباً ، إنني أشك في الرواية
والراوي ، وأعتبر هذه الوثيقة المزورة مؤامرة لفصل
الشعر عن الشاعر .

بالنسبة لي لا انفصام بين التجربة والتعبير عنها .
بين القلم والصوت . كل تفاصيل حياتي اليومية معجونة
بالشعر . المكب الذي أكتب عليه ، والورقة التي أسجل
عليها شعري يجب أن تكون مساحة زرقاء أو وردية ،

لأن حياد اللون الأبيض يقتضي . إن الكتابة على ورق
أزرق أو أخضر يمنحني الإحساس بأنني أكتب على
سماء صيفية ، أو على زرقة خليج ، أو على غيمة . أما
الورق الأبيض فيوحي لي بأنني أكتب على جدار مقبرة
كلسي . إن اللون الأبيض ضريحي . دار النشر التي
أنشأتها حولت أثاثها وجلداتها إلى شعر . إنني حتى
حين أعمل عملاً غير شعري أحسّ بحاجة إلى حد أدنى
من الشعر ليكسر روتين النثر اليومي . فنجان القهوة
الذي أشرب به ، متفضة الرماد التي أدفن فيها سجائري
قماش المقعد الذي أجلس عليه ، اللوحات التشكيلية
التي تواجهني على جدار مكنتي ، لا أعتبرها شؤوناً
صغيرة ، فالشؤون الصغيرة عندي هي الشؤون الكبيرة .

في هذه المملكة أعيش وأكتب وأمطر . هذه هي
الأرض التي أقف عليها ، وربما كان لبقية الشعراء
أرضيات من نوع آخر يقفون عليها . كل ما يهمني أن

أقوله : إن الشعر مشتبك بمزئيات حياتي اليومية ، وبكل تفاصيلها الصغيرة ، كما تشتبك خيوط كرة الصوف ببعضها في غالب قطرة المنزل .

إن حياتي وشعري ملتحمان كما اللحم بالعظم ، ولا يمكن فصلهما إلا بالموت . حياتي كلها مصورة ومفرغة في هذا الإثاء الذي هو شعري . إنني لم أترك تجربة واحدة من تجاربي ، مهما كانت صغيرة ، في العتمة . كل تجاربي أطلقتها كالصافير في السماء ، ولم يبقَ عندي عصفور واحد محنَّط على جدران عالمي الداخلي .

شعري هو صورتي الفوتوغرافية الرسمية الموزعة على كل المدن وكل المخافر ، وهي التي تحمل علاماتي المميزة وخطوط بصماتي . كل الأشياء التي اصطلمت بها عيني وأحاسيسي خلال رحلي الطويل في قارات

العالم تتحرك وتتغير في قصائدي. حياة السلك السياسي
لعبت ورقة حاسمة في حياتي وفي في ، لقد أغنت
شعري وأغنت قاموسي الجمالي .

الشعر لا يتجه إلى آبنشايين ..

□ لكنهما لم يستطعا ان تملك عارج حدود قارئك المعتاد . هل
نحس بأن لجمهورك هوية معينة تريد تجاوزها ؟

— لا أفهم ما تقصده (بالقارئ المعتاد) . هناك
قارئ واحد فقط ، يقبلك أو يرفضك ، يتحمس لك
أو يدير ظهره إليك ، يشعر بأنك تتعلق بلسانه ، أو
تغشه وتحتال عليه . المهم أن تستطيع فتح حوار ناجح
معه .. وأن يكون لك القدرة على الاستمرار .

أنا شخصياً فتحت مثل هذا الحوار ثلاثين عاماً .
أتى شعراء .. وذهب شعراء ، مات جمهور .. وولد
جمهور .. إنحسرت ثقافة .. وجمادت ثقافة ، أفلست

أيديولوجيات ، وانصهرت أيديولوجيات .. سقطت
مدارس شعرية ، وازدهرت مدارس شعرية .. ولا
يزال حوارى مع الجمهور حاراً ، وموصولاً ..

وتسألني ، ما هي هوية جمهورك ؟ ما عمره ؟ ما
ملاحه ؟ ما ثقافته ؟ ما هي الشهادات التي يحملها ؟

الشعر لا يتجه أصلاً إلى أينشتاين . إنه يتجه إلى
الأبرياء ، يعني إلى كل أولئك الذين إذا لم يحملوا ثوباً
يلبسونه .. لبسوا قصيدة .

وأنا حين أقرأ شعري للجمهور ، لا أطلب منه قبل
أن يدخل القاعة ، أن يقدم لي نسخة مصلقة عن شهاداته
ودرجاته العلمية .

وإذا كان في تصوّرك أنني أتوجه للجمهور نجمة
للمراهقة والفتاة الصغيرة ، فلقد كان الشعب الروسي
في بداية الثورة كذلك ، ولكن هذا لم يقطع لسان

بوشكين ومايا كوفسكي .

لو كنتُ أستطيع أن أستورد شعباً عربياً آخر تكون
له ثقافة برغسون وبروست واندره مالرو لفعلت ،
ولكن الشعب العربي هو قلدي ، لأنني ورثته كما هو ..
بكل طيبة قلبه ، وسوء حظه ، وثقافته الصغيرة ،
وعبادته للشعر .

ولأن الشعب العربي هو قلدي ، عليّ أن أكون
معه ، وأشعر معه ، وأكتب له . أما أن أنتظر حتى
تصير ثقافة شعب أبوظبي ثقافة هارفردي .. فهذا في
نظري تواطؤ على الشعر ، وعلى التاريخ وعلى الحقيقة .

لقد استمع إليّ في السودان عشرة آلاف إنسان ،
كانوا يتدلّون كعناقيد العنب الأسود .. من أغصان
الشجر .. فهل كنت تريدني أن أطردهم لأنهم كانوا
يلبسون الجلايات البيضاء .

وفي العراق ، والمغرب ، وتونس ، وليبيا ،
والكويت ، والأردن ، وسورية ، ولبنان ، تكررت
هذه الظاهرة .. وحين تتكرر الظاهرة تصبح قانوناً
طبيعياً كارتفاع سنابل القمح ، وهبوب الريح ، وسقوط
المطر .

ثم من هم المثقفون الذين تريد أن يتجه اليهم الشعر ؟
هل هم الخريجون من أطباء ، ومهندسين ، ومدراء
بنوك ، وأصحاب شركات ، ومقاولين ، ووزراء ،
ومديرين ، وموظفين ؟

لقد أثبتت إحصاءات توزيع الكتب ، أن جميع
من ذكرت ، لا يقرأون كتاباً ، ولا يزورون مكتبة
وأن سقف ثقافتهم هو جريدتهم اليومية ، والمسلسلات
التلفزيونية .

والمحاضرات الثقافية ، والكراسي الفارغة المتمللة

من يملؤها .. سوى الطلاب و (الدراويش) من أصحاب
الثقافة الصغيرة .

نعم .. هؤلاء هم مستهلكو الشعر الحقيقيون ..
أما ما عداهم فواجهات ثقافية .. ليس فيها أية بضاعة ..

الكومبيوتر .. ورسائل العشق

□ كيف يمكن للشعر إذن أن يحمل بعداً انسانياً لإقناذ العالم ؟
وهل يملك الشعر ان يشيد الجمهورية الناضلة التي عجز العقل
عن إشادتها ؟

— إن خطتي الشعري كان ولا يزال مع البراءة والطفولة
والثورة . وأنا لا أزال عاجزاً عن تصور شعر خارج
الطفولة . والذي تصور حدوثه بالنسبة للشعر سوف
يحدث . فالإنسان مهما لعب ورقة العقل . ومهما قامر
بالايدولوجيات ، ومهما تغفل في دهاليز الجنس
والارتعاشات المستيرية والعصية ، ومهما طحنت عجلات

العصر ، فسوف تبقى في داخله منطقة لا تستطيع أن
تصل إليها حسابات الكمبيوتر ومعادلاته .

إن الكمبيوتر لن يكون بإمكانه ، مهما لقّمته من
معلومات عن العشق ، أن يكتب رسالة حبّ واحدة ،
ومهما أطعمته من أعشاب الشعر أن يكتب قصيدة
واحدة . إذن فالإنسان ، مهما طال سفره في غابات
العقل والجنس والجنون ، فإنه عائد حتماً إلى حالته
الطفولية ، يعني إلى الشعر . إن العودة إلى الشعر شيء
حتمي في حضارة تغتال نفسها بنفسها ، وتأكل منجزاتها .

لذلك فإن المدينة الشعرية الفاضلة التي تخطر ببالك
خطرت ببالي في عام ١٩٤٨ ، عندما كتبت مقدمة ديواني
« طفولة نهد » ولا يزال هذا الحلم ينام على مخدتي حتى
اليوم . وفجأة الشعر الأساسية هي أنه دخل في نطاق
البرمجة ومشاريع السنوات الخمس أو العشر ، وتخطيطات

الحزب ، فأصبح يخطط له في الغرف الضيقة ، كما
يخطط للمزارع التعاونية ، وتعيد الطرقات ، وبناء
معامل الحديد والصلب .

تلك هي كارثة الشعر الذي يعيش في حالة إقامة
جبرية ، ويمنع من ممارسة حركته الطبيعية وحرية
وإنسانيته .

حصان الشعر الجميل

□ لو اعتبرنا هذا الكون مغامرة إبداعية لمبدع سماوي عظيم ،
هل بإمكان إبداع الأرض أن يتصل بإبداع السماء ؟

— الإبداع السماوي والإبداع البشري حصانان
يتسابقان من أجل الوصول إلى الأجل . ولقد استطاع
الإنسان المبدع ، في كثير من الحالات ، أن يتفوق على
إبداع الطبيعة. في عالم الأصوات مثلاً ، تبدو الأصوات
المنطلقة من الطبيعة بدائية ، وبسيطة ، ومحدودة الإيقاع :
صوت الرعد ، صوت المصفور ، مواء القطعة ، صياح

الديك، عويل الريح ، هدير الموج ، في حين أن الإنسان استطاع أن يصل إلى تركيبات ومعادلات نغمية بمنتهى التفوق وبمنتهى الشفافية . إن بحيرة بيج « تشايكوفسكي » أهم من هفيف كل البحيرات ، والثالثة ليتهوفن أهم من نابليون ، وجنائزيات باخ أشد جلالاً من الموت .

وفيما يتعلق بعالم اللون ، قد يبدو الإبداع السماوي أغنى : غروب الشمس ، ذيل الطاووس ، جناح الفراشة ، الأزهار الأفريقية . لكن رينوار ، وسيزان ، وغويا ، والفريكو ، وروبنس ، وبيكاسو ودالي وكلهم وميرو استطاعوا أن يعجبوا هموم الإنسان وأفراحه باللون والظل ، ويعبروا عن أعماق الإنسان برمزية ، لا تعرفها الطبيعة كما في التكعيبة والسرالية .

أما عالم الشعر فقد تفوق فيه الحصان الإنساني تفوقاً حاسماً ، إذ لا شعر خارج الإنسان .

احتمالات لا ترقعها السماء

□ لكنك نسيت الإنسان ، ذلك التحدي المعجز لا بداع الأرض . ان مسرح الانسان الشاعر في عمقه وسعته ، وتنوعه وخصبه ، حين لا يجد الشاعر له مطابقاً لغوياً او رمزياً على الأرض ، هو اكبر دليل على تحدي السماء .

— لا أزال أصر على أن السماء لا تعرف أن تكتب شعراً ، وأن الشعر محصور بالإنسان ، وبالإنسان فقط . وما لا شك فيه أن القلب الانساني تركيب سماوي ولكنه تركيب مفلوم بكثير من الاحتمالات التي لا تتوقعها السماء . القلب الانساني قمقم رماه الله على شاطئ هذه الأرض ، وأعتقد أن الله نفسه لا يعرف محتوى هذا القمقم ، ولا جنسية العفاريث التي ستنتلق منه . والشعر واحد من هذه العفاريث .

مراوح الإسبانيات (وعيون إلزا)

□ هل يستطيع الشاعر أن يكتب كوكباً ، أو قوس قزح ، أو قاع بحر ، ام هل يستطيع أن يكتب أمومة او امرأة جميلة ؟

— طبعاً يستطيع . ألا تسمّ في (المقبرة البحرية)
لفاليري رائحة الأعماق .. وفي شعر لوركا ألا تسمع
هفيف مراوح الإسبانيات .. وفي شعر ووردزورث
ألا يغفلك ضباب الجزيرة البريطانية ، وسماواتها
الرمادية ؟ و(عيون إلزا) أليست قوس قزح رسمه
أراغون بأجمل ألوان اللفّة ؟

القصيدة ديانة

□ والألوهة هذه القصيدة التي مسخها المجدلون ، كيف
تاجيها ، أو تقيم حواراً معها ؟

— إن الله عندي هو ديب شعري ، وإيقاع صوفي
في داخلي . والشعور الديني لديّ ، هو شعور شعري ،
والكفر عندي ، هو موت صورة الله — القصيدة في
أعماقي .

هل تعرف أنني كلما فرغت من كتابة قصيدة
تالجة ، أشعر بأن الله أهملني شيئاً ، وأفكر بتغيير

يديه . قد تقول : هذا منطق طفولي ! وأجيبك : وما بهم ؟ أليس الشعر طفولة الطفولة ؟

الصلاة بالجنس

□ إذن كيف يقيم إيقاع الشعر وإيقاع الدين حواراً نغمياً في سيمفونية واحدة ؟

— كل كلمة شعرية تتحول في النهاية إلى طقس من طقوس العبادة والكشف والتجلي . والكلمة التي لا نخطئنا إلى حالة الرفانا تتحول إلى عجلة سيارة مفكوكـة . كل شيء يتحول بالشعر إلى ديانة ، حتى الجنس يصير ديناً ، والسرير يصير مذبحاً وغرفة اعتراف . والغريب أنني أنظر دائماً إلى شعري الجنسي بعيني كاهن . وأفترش شعر حبيبي كما يفترش المؤمن سجادة صلاة .

إنني في هذا المعنى لا أشعر بأي مركب من مركبات النقص ، بل على العكس ، أشعر كلما سافرت في جسد حبيبي أنني أشفّ .. وأتطهر ، وأدخل مملكة الخير

والحق والضوء ، وماذا يكون الشعر الصوفي ، سوى
محاولة لإعطاء الله مدلولاً جنسياً ؟

وردة الشعر

□ ما دمت تتحدث عن الشعر الصوفي ، فإن التصوفة يجربون
الخضر حالة مثل التصوف . كيف تصور أنت خضر الشعر ؟

— الخضر في الشعر هو القادر على أن يدخل مخادع
الناس ، كما في ليلة القدر ، ويفتح صدورهم ، ويزرع
فيها وردة الشعر .

أحكم وحدني ..

□ هل تجبر ان المسلم بين الألوهة والإيمان شرط أساسي
من شروط الإبداع ؟

— حين أكتب شعراً ، لا أقبل أن يشاركني أحد
مساحة الورقة التي أكتب عليها . الورقة التي أتحرك
عليها هي من الأملاك الخصوصية التي أمارس عليها

سلطتي المطلقة ، وأحكم فيها وحدي .

وليس ضرورياً أن يصطلم الله والشاعر . لأن سلطة الأول محصورة في مبادئ الخير والشر .. وتقييم أعمال البشر . أما الثاني فيحكم على أرض أخرى ، هي أرض الإبداع الفني .. والعمل الفني لا يخضع لمقاييس الخير والشر ، سماوية كانت أم أرضية .

الفعل الشعري فعل " حر " ، كما أن الله في تصوري ، هو حرية مطلقة قبل كل شيء ، وأنا لا أستطيع أن أتصوره على غير هذه الصورة .

الصدام مع الخرافة

□ هل يعني هذا أن شعرك هو اصطدام دائم بالتصور الإلهي
لقيمة الخير ؟

— قيم الخير والشر ، نحن اخترعناها ، وهي ليست
كلاماً نهائياً مكتوباً على اللوح الإلهي . لذلك أعيش
باستمرار في حالة اصطدام مع الخير والشر بصورتها

البشرية . خذ مثلاً « الحب » كقيمة . إنها في هذه الرقعة من العالم ، وفي المجتمع العربي بالذات فكرة ترايبية وسفلية ، ومحاطة بملايين الحرافات والعقد .

وإذا كان الحب في المنطق الإلهي طقساً من طقوس البراعة والتقاء ، فإن الحب الذي يتصوره ويعيشه مجتمعنا العربي هو حب غير شرعي دائماً ، ومطارد دائماً ، وممنوع من التداول ، كحشيشة الكيف . إذن فالصدام الذي أخوضه ليس صداماً مع الحب بصورته السماوية ، وإنما صدام مع الحب كما انتهى إلينا بصورته الشرقية ، أي : الحب الخائف والمضطهد ، والذي يمارس في أقيسة الرعب والحرمات والعقد الفرويدية .

قديس في منجم الفحم

□ لكن شعر الحب لديك ، إذا نظرنا إليه بعين المدرسة التحليلية في علم النفس ، نجد صورة لتلك العقد الفرويدية . أما قولك بأنك تصور الواقع الاجتماعي شعبياً ، فإن هذا شيء يختلف عن فكرة الحب نفسها . ألا ترى أن تأريخ العلاقات العاطفية القائمة في مجتمعاتنا شعبياً هو نوع من التظلم للشعر ؟

— أنت تطالبني بأن أحفظ بنقائي ، ونظافة ملابسي
في منجم فحم . بل تطالبني أن أكون قديساً في مجتمع
لا يعرف القداسة . تطالبني بأن أرتفع بفكرة الحب إلى
مراتب الأولياء والقديسين وأصحاب الكرامات . هذا
ضد بشريتي .

إنني أعتبر نفسي واحداً من رجال القبيلة التي تتعاطى
الحب بالأسنان والأظافر . وكان لا بد من مرور زمن
طويل عليّ قبل أن اتخلص من ميراث القبيلة ، وشرعة
الجاهلية في الحب .

وقولك بأن شعري تأريخ للعلاقات العاطفية في
بلادتي ، هو نقطة معي ، لا ضدي . فأنا قبل كل شيء ،
وبعد كل شيء ، جسد يتعرض لألوف الضغوط التاريخية
والوراثية والجنسية التي يتعرض لها إنسان المنطقة . ومع
هذا فقد ساعدني الرحيل على التخلص شيئاً فشيئاً من
هذه التركة الجنسية الثقيلة التي كنت أحملها . واستطاعت

لندن في أعوام ١٩٥٢ - ١٩٥٥ ان تغسل الغبار
الصحراوي عن جسدي ، وتسكت أصوات العشيرة
في داخلي .

وأود أن أقول لك : إن فكرة الحب عندي لم تأخذ
شكل النقطة الثابتة ، ولكنها كانت ، دائماً ، متطورة ،
ونامية . وأنا بشعري الأخير « مائة رسالة حب » مثلاً ،
أحاول ان أقرب من فكرة الحب بشكلها الكريستالي
الرائق .

هذه المسيرة نحو الحب الأتقي هي مسيرة إنسانية
وطبيعية . وقد تعرضت لمثل هذه المسيرة واحدة مثل
رابعة العلوية ، حين انتقلت من غانية تبيع الحمرة في
المشارب الليلية إلى ساقية من كوثر الألوهة .

بحجم جماجمنا ..

□ هل تسأهل مشكلة العرب الجنسية أن تستزف من حياتك
الشعرية أكثر من ربع قرن ؟ وما حجم هذه المشكلة بين المشكلات
الأخرى ؟

—الجنس هو صداعنا الأبدي ، والكابوس الذي
يفترسنا ليلاً نهاراً . وإذا كنت تسألني عن حجم هذه
المشكلة الجنسية فإنني أقول لك إنها بحجم جماجمنا
تماماً ، بحيث لا يوجد تلفيف واحد من تلفيف النخاع
العربي ، غير مصاب بورم الجنس .

أنا يائس من كل ثورية تجعل الجنس على هامش
دعوتها ، ويائس من كل نظام تقلمي ، يترك جسد
الإنسان العربي في بئر الكبت ومضاجعة غلاقات مجلات
الجنس .

إن الأرض العربية حبل بالوف المشاكل والعاهات
التاريخية . لكن مشكلة الجنس هي رأس الأفعى ، وما
لم يقطع هذا الرأس ، فسيبقى جسد العربي ، وفكره ،
وسلوكة ، وعلاقاته بالحياة والأشياء جسداً متقيحاً ،
ومتورماً ، وواقعاً تحت مورفين الرغبات والأحلام .

ما لم نتصالح مع أجسادنا ، وما لم تقص أظافر
الجنس الطويلة ، ونحوه من حيوان بري إلى عصفور
منزلي أليف ، فسوف نبقى في بُرّ الجنس إلى ما شاء
الله . إنني لا أؤمن أصلاً بإمكان قيام حضارة يكون
فيها جسد الإنسان منفياً عنها . فالشعوب التي يفرسها
هاجس الجنس في صحوها ونومها ، لا يمكن أن تكتب
أو تفكر ، أو تقوم بأي إنجاز حضاري .

عبادة بآلاف القلوب

□ أنا أرى أنك تنظر إلى العالم من خلال قلب صغير أحمر ،
وتضخم ما تراه إلى حد تصل به إلى تفسير الظواهر الاجتماعية
والتاريخية من خلاله . وهذا يوقطك فيما وقع فيه كثير ممن نظر
إلى العالم والإنسان من زاوية جزئية ، فأنطأ بذلك فهم العالم وفهم
الإنسان .

— العالم العربي ثوب مليء بآلاف القلوب . ولا
أواقك على أن مشكلة الجنس لدينا هي قلب صغير لا

يمكن تفسير الظواهر الاجتماعية والتاريخية من خلالها .
إنها ، كما قلتُ ، بحجم حياتنا وحجم أيماننا . وإذا كان
فرويد النمساوي المتحضر قد فسر العالم كله تفسيراً
جنسياً ، وربط الإنسان والحضارة بشجرة الجنس ،
فماذا تنتظر من عربي مثلي أن يفعل .

إنني أتطلع من حولي إلى المجتمع العربي ، فأرى أن
فكرة الميب والشرف والعرض تقيم حصاراً عشائرياً
حول الجنس الثاني ، وتعزله عن ممارسة أي نشاط
اقتصادي ذي قيمة .

إذن فنظرتنا المتخلفة إلى الجنس هي وراء تخلفنا
الاقتصادي ، ووراء انقسام المجتمع العربي جنسياً إلى
قارتين منفصلتين . وهذا ما يدفعني إلى اعتبار الجنس
مشكلتنا الأساسية . ومتى وجدت هذه المشكلة حلولها ،
فإن بقية المشاكل ستحل نفسها بنفسها .

للسطين جنباً

□ إئن كيف نفس القضية الفلسطينية جنباً ؟

— القضية الفلسطينية هي بعض القضية العربية .
وفلسطين جغرافياً وبشرياً وسيكولوجياً تحمل نفس
التركيب ونفس العناصر التي يتألف منها أي بلد عربي .
وبالتالي فهي ليست نعمة استثنائية في الإيقاع اله بي
العام ، ولا هي « ستوكهولم » في صحراء الجنس العربية .

أنا لا أزعم أن خروج الفلسطينيين من فلسطين كان
بسب العرض فحسب . هذا تصغير ميكروسكوبي
للمشكلة وعزلها عن عشرات المسببات الأخرى . لكنني
أتصور أن عامل « الليبدو » بالاضافة إلى عوامل الإبادة
الجماعية ، وعدوى الذعر والميستيريا التي تملك
الفلسطينيين ، وتصديقهم للشعار التراتزيتوري المعروف
« إنا عائدون » .. وعدم وجود تنظيم ثوري حقيقي ،
ورؤيا واضحة لطبيعة الغزوة الصهيونية ، كل هذه

العوامل مجتمعة دفعت الفلسطينيين كالمجانين إلى خارج حدود فلسطين .

ماركس والسيد البلوي .. معاً

□ هل نعتقد أن على الثورة العربية ان تكون ثورة جنسية ؟

— الثورة العربية يجب أن تضع في حسابها تغيير الجسد والفكر معاً ؛ أي تغيير الإثاء والمحتوى ، وأي ثورة تهتم بالفكر دون الجسد هي نصف ثورة .

إن الجسد هو آلة التنفيذ ، وإذا لم تنتظم دورة هذه الآلة ، كان مردودها صغراً . إن الثورة الصينية ، مثلاً ، قضت نهائياً على مبدأ التسري *Concubinage* فلم يعد في صين ماوتسي تونغ أنثى يبيعها أبوها لنخاس في هونغ كونغ . واستؤصلت تماماً عادة وضع أقدام البنات في قوالب معدنية ، حتى تبقى عاجزة عن الحركة إلا داخل حجرات المنزل .

إن معجزة الثورة الصينية أنها أنهت التعامل نهائياً مع
بوذا وكوفوشوس ، واعتمدت ماركس ناطقاً رسمياً
باسمها ، ولم تعد أرواح الأجداد تسكن في عقل الصين
الحديثة .

أما ثوراتنا ، فلأنها رغم كل شعارات التحرير التي
تطرحها ، وكل المبادئ الماركسية التي تهتدي بها ،
تجنبت مشكلة الجنس ، نظراً لحساسيتها المقرطة
وجنورها الدينية . ووقعت بسبب ذلك في تناقضات
مضحكة . إن نظرة الانقلابيين العرب إلى المرأة ، لا
تختلف من حيث الأساس والنوعية عن نظرة الأنظمة
المقلوبة . وبالتالي ، لم يقدم لنا اليسار نظرة ثورية في
المرأة تختلف عن نظرة الأخوان المسلمين .

إننا نتحدث عن الماركسية ، ولا يزال السيد البلوي
يزورنا في الليل بلحيته وجبته الخضراء ، ويعلق في رقابنا
تمائم وحجاباته ، ويقنعنا بكراماته .

بداية المؤلف

□ لكن التجربة الماركسية في الصين ، هي قبل كل شيء تجربة الإنسان الصيني . إن « ماو » لم يتناول شكلاً ماركسياً جاهزاً ، وإنما حول الماركسية نفسها إلى أجدية صينية عريقة . كذلك لم يكن التقدم التكنولوجي والنووي للصين مقولة ماركسية ، وإنما كان نتيجة لذلك التركيب المبدع بين الفلسفة الطبيعية والإنسان الصيني . هذا يعني لنا ، إذا أردنا أن نعيد من التجربة الصينية أن نتقل من فهم الشكل الماركسي أو الليبرالي إلى فهم الإنسان الذي نريده ماركسياً أوليبرالياً ، وأن نعيد لهذا الإنسان هويته وحقيقته ضمن أرضه وتاريخه ، ذلك لأن نقد التاريخ لا يعني إلغاء فكرة التاريخ ، والحاجة إلى الآخر لا يعني قتل الذات . لينظر المفكر العربي قبل نقده للاستعمار في قابلية تفكيره للاستعمار ، وليطلع الثوريون العرب قبل بلعهم عن التقدم في جوهر التخلف الذي يكتنف بناء ثوراتهم وفكرها ووظيفتها . وليقيموا على الأقل ذلك التركيب المبدع الذي أقامته الصين بين الإنسان والفلسفة الطبيعية .

— أنا أرد كل شيء إلى الإنسان . فيده وحله مفتاح
عظمته وهزيمته . وإنساننا العربي بطارية أفرغت شحنتها
في مرحلة حضارية معينة ، وأصبحت تأكل لحم نفسها .

إن أساس مشكلتنا — كما أتصور — أننا مستهلكو
حضارة لا صانعوها . وموقفنا من الأشياء الحضارية لا
يزال موقفاً بدوياً . فنحن نمتطي السيارة كما نمتطي الدابة ،
ونحاول أن نقهرها ونذلها ، حتى تموت بين أيدينا في
عامها الأول . وبنفس الأسلوب البربري نستعمل جهاز
الهاتف لنغتال الزمن ، في حين أن الهاتف وجد لإنقاذ
الزمن .

لذلك كانت خطة الاستعمار البريطاني أن تبقى الهند
مجتمع توابل وبهارات ، وتبقى مصر مجتمعاً قطنياً ،
وتبقى سيلان مزرعة شاي ، وتبقى الصين مجتمع رز
وأفيون . إن كل مستعمر حريص على عزل الشعوب
التي يستعمرها عن الطبيعة وقوانينها وأسرارها ، وعلى

إبقاء عقلها في حالة سليمة وسكون .

وما لم نخرج من حالة المجتمع الرعوي إلى مجتمع
الكومبيوتر فستبقى « جنرال موتورز » و « وول ستريت »
وأسرتا روكفلر وفورد جالسة على رقابنا إلى أجل غير
مسمى .

تغيير جغرافية الإنسان العربي

□ كيف نلهم الثورة ؟

— الثورة هي أن نغير جغرافية الإنسان العربي بكاملها ،
ونعيد تأليفه من جديد . إن العقل العربي في أزمة ، لأنه
توقف عن الفعل والإنفعال . فهو أشبه بلوحة مكتوبة
بالخط الكوفي ستمت نفسها . ومطلوب من الثوريين
العرب أن يكتبوا كلاماً جديداً .. على ورق جديد ،
لأن الكلام القديم انفصل تماماً عن دلالاته ورموزه .

ولكن من أين نبدا ؟

من الأجنّة نبداً ، من الأطفال نبداً ، من الأفكار التي لا أفكار لها ، من الأشكال التي لا أشكال لها ، من كل الأنقياء الذين لم يتسموا بعد بمواعظنا وأقوالنا الماثورة ، من كل الأبرياء الذين لم تأخذ جماجمهم شكلاً نهائياً ، وظهورهم شكلاً محدودياً .

على الفكر الثوري ، لكي يستحق اسمه ، أن يتقدم كجراحة البولدوزر لرفع الانتقاض والتفانيات والمسامير المتراكمة على أرض هذه المنطقة منذ عصور الإنعطاط . والشمولية هي الشرط الأول للعمل الثوري . فالثورات لا تكون بالتسيط . إن التفجير الثوري كالتفجير النووي يجب أن يتم بصورة آتية وشاملة ، وإلا تحولت الثورة إلى نوع آخر من أنواع البروقراطية ، وصارت بارودة عثمانية عتيقة تطلق الرصاص بالتسيط ، وتقتل بالتسيط .

الكتابة حليقة الثورة

□ ولورة الكتابة والإبداع؟

— الكتابة الثائرة يصنعها إنسان ثائر . ففعل الكتابة ،
وفعل الثورة متلازمان . وإذا كان الإنسان العربي هو
الموضوع الرئيسي لكل نظام ثوري يقوم في هذه المنطقة
فلا بد من إيجاد صيغة جديدة .. لمخاطبته . إن منطق
(ألفية ابن مالك) و (مقامات الحريري) تجاوزه
التاريخ ، ولم يعد صالحاً لإقامة أي حوار .

وعمل الثورات العربية التي انفجرت والتي ستنفجر ،
أن تجعل الكتابة جزءاً منها ، وأن تعتبرها حليقتها
وشريكها في فعل التغيير . وأي تصادم بين الثورة
والكتابة ، كما يجري الآن في بعض الأنظمة الثورية
العربية ، سيحمل حتف الإثنتين معاً .

الخروج من مرحلة القيشاني

□ كيف يمكن للشعر أن يوجه إلى المستقبل ؟

— بالإقتضاض والتجاوز وكسر الساعات الرملية
التي حبست الزمن الشعري العربي في إطارات ومربعات
ودوائر تشبه نقوش القيشاني المرسومة على حيطان حمامات
دمشق .

يجب أن ننتهي من استعمار الخط الكوفي لشعرنا ،
ومن هواية الحفر على الخشب ، ومن ربط الحركات
التجديدية في الشعر العربي بخيول الأجانب ، والامبرياليين
والشعوبيين . فالاستعمار لا يرحب أبداً بمجدلنا ، وإنما
يريد لنا أن نبقى مقرفعين .. فنسلى بالخط الكوفي إلى
يوم القيامة .

بالحرية وحدها نخرج من مرحلة (القيشاني)
ونكتب على جدران العصر . وبالحرية ندخل إلى أرض
الدعشة والمفاجآت ، حيث الجبال تتحرك باستمرار ،
والأشجار تطول وتقصر على كيفها ، والأحجار تغير
شكلها في كل ثانية ، والأرض تفجر من كرويتها ..
والأرض حبل بملايين الاحتمالات .

قداستها فيها ..

□ هل يمكن لقضية ما أن تمنح شاعرها وثيقة امتياز إبداعية ؟

— قضية الشاعر ساكنة فيه ، والقصيدة العظيمة بمحدّ ذاتها قضية ، سواء كانت تتحدث عن زهرة غاردينيا في شعر امرأة ، أو عن دمة عالقة بأهداب طفل فلسطيني . إن موضوع القصيدة ، مهما بلغ من القداسة ، لا يشكل درعاً واقياً لها ، ولا يحقنها بالفيثامينات الضرورية لإطالة حياتها . خذ القضية الفلسطينية مثلاً . لقد كانت حقلاً تجريبياً لملايين القصائد ، ولكن شرف القضية الفلسطينية لم يكن وحده كافياً لمنح من كتبوها أي وثيقة امتياز إبداعية ، فعاشت القصائد الموهوبة ، وماتت الطروح الشعرية منذ لحظة ولادتها .

في صفوف البروليتاريا الشعرية

□ هذا من معيار وطني . هناك معيار آخر اجتماعي ينظر إلى الشعر من خلال صدوره أو توجهه إلى الطبقة . هل ينقسم الشعر على نفسه طبقياً ؟

— ليس للشعر سوى طبقة واحدة هي التي تسمعه
وتقرؤه وتنفع به . إن الشعر ليس قطاراً تنفصل فيه
الدرجة الأولى عن الدرجة الثانية ، عن الدرجة (التيرسو) ..
فكل من يركبون قطار الشعر يجلسون على ذات المقاعد ،
ويتمتعون بنات الامتيازات . وأنا كشاعر ، أقف في
صفوف البروليتاريا الشعرية ، أي في صفوف الناس
حيث كانوا .. ومهما كانوا .

المسئلة

في سعيي وفي حياتي

الكتاب الواحد والثلاثون

١٩٧٥

هنا الكتاب

بعد أربعين عاماً من التجوّل في أقاليم الشر والمرأة ، أشعر أن صورتي
لدى الناس لا تزال غائمة ، ومضطربة ، ومتداخلة الألوان .

فبعضهم يرى وجهي من جانبه المضيء ، فيستريح إليه .. وبعضهم
يرى وجهي من جانبه المظلم .. فيخاف منه ..

أما أفكاري ، فهي مثل مشاريع القرارات في مجلس الأمن الدولي ،
تنال غالباً أصوات الفقراء ، والمضطهدين ، والمقموعين ، والمقموعات ،
والموودات من نساء العالم الثالث .. وتصطدم غالباً بالفتى الأميركي ..

ورغم ما يقال عني ، من أنني الشاعر الأكثر انتشاراً من الخليج إلى
المحيط .. فأنتي أيضاً الشاعر الأعظم حزناً من الخليج إلى المحيط .

أشعر أنه لا يزال هناك من يقرؤني خطأ .. أو من يفهمني خطأ ..
أو من يذبحني خطأ ..

إنني أعرف أن اختيار المرأة كموضوع رئيسي للكتابة ، هو اختيار
صعب . وأن الحديث عنها هو حديث في المحرّمات ، وإن من يمسك
يد امرأة ، كالذي يمسك جمرةً مشتعلة ..

أعرف أيضاً ، أن التورط في علاقة مع امرأة جميلة ، في وطني
كالتورط في عملية تهريب .. أو عملية سطو على مصرف ..
فهل الشراء كلهم يُعانون ما أعاني .. أم (أنا العاشق الوحيد) تُلقى
تَبعات الهوى على كنفياً ؟ ...) .

طبعاً ، إني لا أطمح أن تصبح صورتي (موحدة) كصور الملوك
والرؤساء الملقة في الإدارات الحكومية ، والمرسومة على طوابع البريد .
فهذا مطلب ضدّ الشر .. وضدّ الشاعر معاً ..
كلّ ما أطالب به ، أن لا تتعرض صورة الشاعر لسوء الفهم ، والتشويه
المتعمد .

•

وهذا الكتاب ، الذي جمعتُ فيه بعض حواراتي الصحافية والتلفزيونية
في موضوع المرأة ، ليس سوى محاولة لتصحيح الصورة القديمة المحفورة في
ذاكرة الناس عني .. واستبدالها بصورة أكثر حداثة .. وأكثر إنسانية .

بيروت ١٩٨١/٩/١٥

نزار قباني

● نزار قباني ، ماذا فعلتَ من أجل المرأة ؟

— وما الذي لم أفعله من أجلها ؟

حَمَلْتُهَا عَلَى كَتْفِي أَرْبَعِينَ عَاماً .. وَسَافَرْتُ بِهَا
مَشِياً عَلَى الْأَهْدَابِ ، مِنَ الْخَلِيجِ إِلَى الْمَحِيطِ ، وَعَلَى
كُلِّ كَيْبٍ رَمَلٍ نَامَتْ عَلَيْهِ .. تَرَعَرَعَتْ نَخْلَةً ..
وَانْبَثَقَ يَنْبُوعُ مَاءٍ .

كُلُّ مَنْ رَأَاهَا مَعِيَ ، فِي شَوَارِعِ الْمَدَنِ الْعَرَبِيَّةِ ،
ظَنَّهَا شَجَرَةً وَرَدَ ..

وَكُلُّ حَاكِمٍ عَرَبِيٍّ ، شَاهَدَهَا إِلَى جَانِبِي ، طَلَبَ
مَنِيَّ أَنْ أُبَيِّعَهُ إِيَّاهَا ..

أَعْطَانِي ذَهَباً كَثِيراً ... وَقَصِراً كَثِيراً .. وَدِيَارَ جَا

وحريرا .. وعندما اعتذرتُ عن بيع أُنثاي .. أمر بضرب
رأسي ورأس حبيتي .. بتهمة التعامل مع الإمبرياليين ..
وممارسة الحبّ دون الحصول على ترخيص من وزارة
الداخلية .

ماذا فعلتُ من أجل المرأة ؟ .

كنتُ محاميَ الشيطان عنها ..

وأقمتُ دعاوى جزائية بالجملة ، ضدَّ كلِّ الرجال
العرب ، بتهمة تخويفها ، وتعليبها ، واستثمارها ،
وإذلالها ، وابتزازها ، ونَهَب ثرواتها الجَسدية
والعقلية .. كما كان الإنكليز يفعلون في مستعمراتهم
الإفريقية .

منذ أربعين سنة ، وأنا أسكنُ المحاكم ، واقدِّمُ
اللوائح ، وأقوم بالمرافعات ، وأستدعي الشُّهود ،
وأعرض أمام هيئة المُحكِّمين ، أدوات الجريمة ،
وثياب المُتدورات ..

ولكنَّ (الرجل الأبيض) .. كان دائماً يدَّعي
البراءة ، ويُنكر اقترافه الجريمة .
ماذا فعلتُ من أجل المرأة ؟

ربَّما كان من أهم إنجازاتي ، أنني حذفتُ اسمَها
من قائمة الطعلم .. ووضعتُ في قائمة الأزهار ...
حذفتُ اسمَها من قائمة المقارات ، والأملاك
المنقولة وغير المنقولة .. ووضعتُ في قائمة الكتب
التي تُقرأ ..

حذفتُ جسدَها من قائمة الخراف التي تنتظر
الذبح ، والمُجُولِ التي تنتظر السَّلخ .. ووضعتُ
في قائمة المتاحف التي تُزار .. والسفونيات التي
تُسمع ..

فككتُ الرهنَ التاريخيَّ على نَهْدَيها .. وأطلقتَهما
حَمَامَتَيْن .. في سماء تحترِف صيد الحمام الأبيض .
وضعتُها قُرْنَفلة بيضاء ، على صدري .. ودخلتُ

بها على حصانٍ أبيض إلى المدن العرية التي تمارس
الحبَّ بصورة سرّية .. وتخاف أن تصافح امرأة حتى
لا يُنْقَضَ وُضُوؤُها ..

ولذلك ، لاحَقَتْنِي صَفَّاراتُ البوليس ، وعلّقوا
صُورِي على جِيطانِ الشوارع والأشجار ، ووضعوا
جائزةً كبرى لمن يأتيهم برأسي .. أو برأس إحدى
مجموعاتي الشعرية ...

*

وباختصار كتبتُ (تاريخَ النساء) أو حاولتُ
كتابتهُ على الأقلّ ..

لماذا النساء ؟

لماذا أعطيتُ المرأةَ هذه المساحةَ الكبيرةَ من وقتي ..
ومن عمري .. ومن دفاثري ؟

لماذا أضيعُ وقتي مع المرأة .. وأدخلُ في دهاليزها

اللولية ، وأستهلكُ حبري في رَصْد تفاصيلها الصغيرة ؟ .
وإذا لم أَضِيعُ وقتي في اكتشاف المرأة ، فهل أَضِيعُهُ
في اكتشاف الرجل ؟

إنَّ الرجلَ بتركيبته ، مخلوقٌ غيرُ شعريّ .
الرجل يابسٌ .. ومالحٌ .. وغليظٌ ..
وهو ما أن يتخرَّج من الجامعة حتى يفكَّ ارتباطه
بالشعر .. ولا يقرأ إلا جريدته اليومية ، وجدول أسعار
البورصة .

الرجل لا يدخل إلى مكتبة ليشتري ديوان شعر ..
ولا يدخل إلى دكان بائع أزهار ليشتري وردة ..
في حين أن المرأة ، تبقى حتى آخر لحظة من حياتها
تنُوبُ أمام العاطفة الجميلة .. والكلمة الجميلة ..
الرجلُ يأكلُ القصيدةَ بأسنانه ..
في حين أنَّ المرأةَ تَتَمَرَّى بها .. وتَتَكَلَّلُ بها ..

وتعلّقها كحلق الزمرد في أذنيها ..

2

● ورحلتك مع المرأة .. إلى أين ؟.

البحار المتعرج لا يسأل (إلى أين) ..

إنه (يُسمّز) الآفاق .. وزُرّة البحر .. والأسماك ..
والأصداف .. والإسفنج .. والتّوءات الصخرية ..
وطيور النورس .. والمجهول ..

وأنا مع المرأة بحاراً لا يهتم بالمرافئ التي لاحت ،
قلّر اهتمامي بالمرافئ التي لم تلح بعد ..

والذين يطرحون هذا السؤال ، يتصوّرون أن المرأة
هي ساقية .. أو جدول صغير يمكن قطعه من الضفة
إلى الضفة بخمس دقائق .. دون أن يعرفوا أنها أوسع
البحار .. وأعمقها .. وأخطرها .

إن فكرة التوبة عن شعري النسائي ، غير واردة ،

كما أن فكرة التخلي عن الملاحة في البحار العالية ،
فكرة جبانة وسخيفة .

إنّني لن أَمزق تذكرة هويتي .. ولن أتحوّل
إلى أوتوبوس للنقل المشترك .

لن أترك غابة الحبّ أبداً .. ولكنني سأحاول أن
أستنبط فيها أشجاراً جديدة وغريبة ، وأستورد لها
بُشُوراً ولقاحات وشتولاً غير مألوفة ، وسأشقي فيها
عشرات الطرقات الصغيرة ، وأحفر عَشَرات الآبار ..
حتى تصبح غابة الحبّ نموذجية .

أما المرأة .. فلا أنوي أبداً توقيع معاهدة فكّ
ارتباطٍ معها ، لأنّ فكّ الارتباط معها يعني فكّ الارتباط
مع الشعر ، ومع الحياة ..

ثم من قال إن المرأة تريد أن تُوقَّع مثل هذه المعاهدة
المذلّة لأنوثتها ..

إن وظيفة الأنوثة الأساسية هي أنها تجمعُ ، وتُوحّد ،
وتحتضن ..

وإياك أن تصدّق ، أن امرأة ما تفكّر جدّيّاً في
مخالفة قوانين الأنوثة السرمديّة ، لأنها تكون في مثل
هذه الحالة متأمرة على جنسها ..

أنا لم أترك شواطئ المرأة أبداً .. حتى أعود إليها ...
من ذا الذي يترك الرمال الدافئة ، والأصداف ،
والأعشاب البحريّة ، وسفونيّة الموج والريح ..
ويغيّر مكان إقامته ؟

ثم ما معنى أن يتجاوز الكاتبُ المرأة ؟

إنّ معناه أن يتجاوز نَبْضه ، ودَوْرَتَهُ الدّمويّة ،
ويدخل في التكلُّس والموت .

لا أحدَ تجاوز المرأة ، إلّا تحوّل إلى إسفنجة ..
أو إلى مسمار .. أو إلى مُتحرّف جنسيّ ..

ولا أحد تجاوزته المرأة ، إلا ونشفت شرايينه ،
وأخذ شكل القنفذ ، أو شكل الحرفون ..

الكاتب يبقى وسيماً ، وأنيقاً ، طالما أنه موجود
في كَنَفِ المرأة وفي حمايتها . وحين ترفع يدها عنه ،
يشيخ عشرة آلاف سنة في سنة واحدة .. ويتحر كالفيل
الإفريقي من شدة الضجر ، والترهل والغلاظة ..

لماذا تعتبرون الكتابة عن المرأة عملاً سيئ السمعة ؟
وتعتبرون شاعر الحب ضالاً بحاجة إلى من يهديه ..
ومجنوناً بحاجة إلى من يعالجه ؟.

إسمحوا لي أن أقول لكم إن المجتمع العربي هو
المجنون ، لأنه لا يقدر أن يُحبَّ ، ولا يعرف أن
يُحبَّ ..

واسمحوا لي أن أقول لكم ، إن الأمم لا تدخل
في عصر الإنحطاط ، إلا يوم تفقد قدرتها على العشق
والتواصل الإنساني ، ثم اسمحوا لي أن أقول لكم ،

إن الوطن الذي يصادر قصائد الحبّ كما يصادر
العملة المزوّرة ، والسجائر المهزّبة ، وحشية الكيف ،
هو وطنٌ يستحقّ البكاء عليه .

3

● أطلقوا عليك إسم شاعر المرأة .. ما معنى هذا
اللقب ؟

- لا معنى له ..
إنّه (لَصَنَفٌ طَيِّبٌ) وضَعَتْهَا الصَّحَافَةُ على جِلْدِي
ذاتَ يوم ، ولا أزال أعاني حتى اليوم من آثارها
الزَّرَقَاء ..

صحيحٌ أنّ صِيتَ الغنى أحسن من صِيتِ الفقر ..
وأنّ الذي يستحمُّ بالكولونيا أسعد من الذي يستحمُّ
بالخلّ .. وأنّ النوم على فراش من ريش العصافير ،
أطرى من النوم على لوح من المسامير .. وأنّ القِطْ
- كما يقولون - لا يهرب من حفلة عرس ..

كلُّ هذا صحيح .. ولكنَّ الصحيحَ أيضاً أنَّ
صفائر المرأة إذا التفتت على العنق أكثر من اللازم ..
تأخذ شكلَ حبل المشنقة ..

إنَّني شاعر الرَّجُل .. والمرأة .. والعلاقات الإنسانية
جميعاً . وأنا - مع حُبِّي العظيم للمرأة - لا أريد أن
أختق بهذا الشكل المجاني .. ولا أقبل أن تُفرضَ
عليَّ الإقامة الجبريَّة في داخل الجسد النسائي وحده ..
إنَّ طموحي أن أكون في جسد العالم كله ..

٨

● من هي المرأة التي تفرض حضورها على الشاعر ؟

- المرأة التي تفرض حضورها على الشاعر ، هي
المرأة التي (تلخبطه) ، وتشطب كلَّ تاريخه ، لتبدأ
كتابته من جديد .

هي التي تلغي زمن الرجل الخاص ، وتدخله في
زمنها هي ..

هي التي يحضر بحضورها الزمان ، ويرحل برحيلها..

هي تلك التي تلعب بالوقت ، كما تلعب القِطَّةُ
بِكُرَّةِ الصوف ، فتجعل السبت أَحَدًا .. والجمعة
خميساً .. وتعطيك وعداً في شهر أكتوبر .. وتأتي
في شهر جمادى الأولى ..

هي تلك التي تُغَيِّرُ نظام المجموعة الشمسية ..
فلا تطلع نَجْمَةٌ إلا بأمرها ، ولا تغيب نَجْمَةٌ إلا
بين نَهْدَيْهَا ..

هي التي تشعل فينا شهوة الكتابة .. وتَسْتَوْلِدُنَا
القصائد كما نَسْتَوْلِدُهَا الأَطْفَال ..

المرأة التي تفرض حضورها هي المرأة المشكلة ..
المرأة البَرَق .. المرأة - الزَّلْزَال ... المرأة -
الطُوفَان .. المرأة - السُّوَال ...

المرأة التي لا تعرف معها من أين ؟. وإلى أين ؟.

ومتى ؟ ولماذا ؟.

هي تلك السنجابة التي تَنْطُ على رفوف المكتبة ..
وشراشف السرير .. وأواني الأزهار .. وتُقرِّشُ
أصابعَ الشاعر وأوراقه كما تُقرِّشُ حَبَّةَ البندق ..

هي التي تفكِّك الأبيديَّة .. وتحرضُ الشاعر على
اختراع لغةٍ لها وحدها ...

هي تلك المرأة التي كلَّما ذَبَحْتَكَ ، تلذَّذَتْ
بطعم دمك الساخن .. وكلما دَفَعْتَ بين ذراعيها ..
تحوَّلت في الصباح إلى سُنْبُلَةٍ ...

هي تلك المرأة التي تشطب كلَّ عناوين النساء ..
وتجعلنَّ إشاعة ..

هي التي تُرتَّبُ دفاتري .. وتعامل معي كطفلٍ
عمره شهران .. وتُعطيني أقلاماً ملوَّنة لأرسم .. وطيَّارات
ورقٍ لأطير ..

وأخيراً هي التي تعطيني يَدَهَا لأكتب عليها ..
وشعرَها لأتخطى به ...

5

● هل تعتقد أن المرأة في شعرك كانت سيئاً في
شهرتك ؟

- على العكس ... أنا أعتقد أن شعري كان سيئاً
في شهرة المرأة ..

إن بُشِينَةَ دون شعر جميل بدويّة مجهولة جداً ..
وليلي العامرية دون شعر قيس بن الملوّح .. بنت
لا يعرفها أحد ...

والزّا تريوليّه .. دون شعر أراغون .. امرأة فرنسية
مثل ألوف الفرنسيات اللواتي يعبرن شارع الشانزليزيه ،
والمونمارتر ، وبولفار سان ميشال ...

وعندما كتب أراغون (عيون إلزا) .. أخذتْ

عيون إلزا تريولييه بُعداً شعرياً لم يكن لها من قبل ..
واكتسبت حضوراً أخرجها من تاريخ النساء .. إلى
تاريخ الأدب ...

وهنا تكمن خطورة الشعر ..

فهو عندما يصطلم بالأشياء ، يتغير جوهرها
وتركيبتها . وعندما يصطلم بالنساء .. يُلغى أسماءهن ..
وعناوينهن .. وجنسيتهن .. ويحوّلن إلى نساء في
المُطلق ..

الحقيقة النسائية رغم تعددها واحدة . بمعنى أنني
حين أكتب عن امرأة معينة ، فإنني أكتب في نفس
الوقت عن كلّ نساء العالم .

● المرأة عنوان الحلم العربي ، كما هي الحائط
الذي اتكأت عليه ظواهر التخلف العربي في شكل
اضطهادات متعاقبة . اتهامات عديدة سبقت لموقف
نزار الشاعر من المرأة . فأين موقفك بالقبض ..
وأين موقعها منك ؟

المرأة لم تكن في أيّ يوم حُلْمَ الرجل العربي ،
ولكنّها كانت رهيته ومطيته .. والمزرعة التي يمارس
عليها إقطاعه التاريخي .

لو كانت المرأة حُلْماً عرياً ، لكان المجتمعُ
العربي حبيقةً .. وقمراً .. وناقورة ماء .. ولما كانت
هناك ضرورةً لوجودي ، أو لوجود كُتُب الشعر ،
لأنّ جميع الرجال سيكونون عندئذ شعراء ، يتكلّمون
مع المرأة بلغة الحمام ... ويطعمونها أوراق البنفسج ،
ويضعون حول معصمها أساور الشمس ..

ولكنَّ الرجل العربي لا يتعاطى مع الحُلُم ..
ولا يستطيع في علاقه مع الأنثى أن يكون شاعراً ..
إن جنودَهُ القبليَّةَ ، والإقطاعيَّةَ ، تملي عليه أن
يتصرَّف مع المرأة كما يتصرَّف مع الأرض ، والبذار ،
والثروة الحيوانية من خيول وطيور وأرانب ..

ولا أدري لماذا يعتريني الشعور أحياناً ، أن العلاقة
بين الرجل العربي والمرأة العربية هي (عَلاَقَةُ عَقَّارِيَّة)
ينطبق عليها كلُّ ما ينطبق على العلاقات العقَّارية من
معاينة ، ودفع رسوم ، واستملاك ..

إنَّ الرجولة كما يفهمها مجتمع الرجال لدينا ،
هي القائمة على الكسر ، والقمع ، وإلغاء إرادة الأنثى ..
فن النظام الأبويَّ إلى النظام الزوجيَّ ، تنتقل
المرأة من معتقلٍ إلى معتقل .. ومن رجلٍ مباحث إلى
رَجُلٍ مباحث ..

ولا تؤاخذوني إذا قلتُ إن أكثر رجالنا في علاقاتهم

مع النساء هم مباحثيون ..

وأيّاكم أن تنخدعوا بالقشرة الخارجية للرجل
العربي الذي يعود من أوروبا حاملاً معه حقبة سامسونايت
فيها ثلاثة كتب .. وبضع مجلّات .. فهو أيضاً مباحثي
على شكل مثقف ..

بالنسبة لي ، كشاعر تورط مع المرأة ، ووصل
معه إلى نقطة اللارجوع ، لا أستطيع أن أقول إنني
لم أكن رجلاً عربياً ..

فأنا أيضاً ذرّة رمل في هذه الصحارى التي تجترّ
عطشها وأحزانها .. ولكنني على أقلّ تقدير لم أكن
مباحثياً .. ولم أَدْخِلْ إلى معتلاتي امرأة دون محاكمة .

إن ملفّي الشعريّ حافل بجميع أنواع القضايا مع
النساء على مدى ثلاثين عاماً ، وهذا (الملفّ) ليس
سريّاً .. وإنما هو ملفّ مطبوع ، ومنشور ، وموزّع
على شكل كتّيب شعريّ هي بمتناول جميع الشهود

والمُحَلِّفِينَ .

ما كتبتهُ عن المرأة لم يكن اختراعاً أو تأليفاً ..
وإنما هو معاناةٌ (ميدانية) حسب الإصطلاح العسكري .
والنساء . كالرجال ، لسنَ كلهن قديسات ..
ووداعات .. وضحايا .. فالضحية ليس لها جنس .. فقد
تكون امرأة شفاقة كدموع الكريستال ، وقد تكون
رجلاً له شارب .. وعَصَلَات .. ويحمل مُسَلِّماً ..

النساء عالمٌ فيه الأبيض ، والأسود ، والأحمر ،
والرمادي .. وفيه المرأة الحَمَامَة .. والمرأة الهِرَّة ..
والمرأة الرقيقة .. والمرأة المجتاحة والعدوانية ،
والمرأة التي تقول عيناها شعراً .. والمرأة التي لا تقول
عيناها لا شعراً .. ولا ثراً ...

لذلك كان ملفي الشعري مع النساء ملفاً ضخماً ..
وكانت الاتهامات كثيرة . لقد قسوتُ على المرأة حيناً ..
وقسَتُ عليَّ أحياناً .. ولكنَّ معركتي معها على وجه

الإجمال ، كانت عادلة .. وجميلة ..

ولكن رغم خلافاتي مع بعض النساء - والخلافاتُ
فيها الكثيرُ من قَمَاشَةِ الشعر - فقد بقيت المرأة صديقتي ..
وقضيتي .. وبقيتُ وكيلها أمام كلِّ محاكم البداية
والاستئناف والتمييز ..

إنني أعتبر نفسي مسؤولاً عن المرأة حتى أموت ..
ولكن على المرأة أيضاً أن تكون مسؤولة عن نفسها .
فالحرب هي حربها .. ولا يمكنها أن تريح هذه
الحرب باستئجار جنودٍ إنكشاريين .. يقاتلون عنها ..
لا يمكن للمرأة أن تريح أية معركة بالوكالة أو
بالتبابة .. أو بتفويضٍ مصدق عند الكاتب بالعدل ..
لا يمكنها أن تقترب من البحر .. وهي خائفة على
فستانها الأبيض من رَذَاذ الموج ..
فالوقوف على شاطئ البحر ، بانتظار بوليس

النجدة ، أو شرطة خَفَر السواحل ، لن يفيدنا شيئاً ،
ولن يزيد من معارفها عن الرياح والتيارات البحرية .
الحرية مسؤولية ، ومعاناة ، واقتحام .. وعلى المرأة
العربية أن تعتمد على قواها الذاتية ، واستراتيجيتها
الخاصة .. لا على الجنود المرتزقة ، والفرق الأجنبية
التي تتألف عادةً من الذُكُور ..
أما الإحتفال بيوم المرأة العالمي .. فليس سوى حفلة
كوكتيل ينصرف بعدها المدعوون كما جاؤوا ..
الرجالُ مع الرجال .. والنساءُ مع النساء

● هل النساء اللواتي يتكلمن ويتحرّكن ويمارسنّ الحبّ في قصائلك هنّ نساء حقيقيات .. أم أن الفانتازيا الشعرية تلعب دوراً أساسياً في تشكيلهنّ ..

وبتعبير آخر .. هل هنّ صورة طبق الأصل للواقع العاطفي والجنسي العربي ، أم أنك تُسقطُ على بطلاتك كثيراً من مبالغات الذكورة العربية ؟ ...

- لا وجود في الشعر لما يُسمّى صورة (طَبَقِ الأصل) .. فالشاعر ليس آله (فوتو كوبي) .. تتولّى نسخ عشرات الصُور الفورية .. خلال دقائق ..

إنّ عين الشاعر تلتقط أُلوف الإشارات والمشاهد والموجات الضوئية ، وتُفَرِّزُها وتُصَفِّئُها ، ثم تُعيد تركيب الصورة تركيياً جديداً ..

إِنَّ العالم الخارجي يمرُّ من حَدَّةِ الشاعر بالأبيض
والأسود .. ثم يخرج من نافذة قلبه ، وهو مصبوغٌ
بكلِّ ألوان قوس قُزَح ..

أما نسائي فلم استوردهنَّ ، بكلِّ تأكيد ، من جُزُرِ
الواق الواق .. ولم أقمُ بتلصيقهنَّ على طريقة (الكولاج) ...
ولم أركبهنَّ تركيباً مختبرياً ..

إنهنَّ نساء عريَّات لهنَّ أسماءهنَّ .. وعناوينهنَّ ..
وملامحهنَّ النفسيَّة والجسديَّة ، والاجتماعية .. ولكنهنَّ
بعد دخولهنَّ مختبر الشِّعر ، يَفْقَدْنَ أسماءهنَّ الأولى ،
وعناوينهنَّ المعروفة .. ولا يبقى منهنَّ في أنبوبة الاختبار ..
سوى مادَّةٍ خضراء ، ذات إشعاعٍ غامضٍ ، يُسمونها
الشِّعر ..

● موقفك من المرأة ومن الحب .. ألا يزال كما
كان .. أم أن الأحداث الحارقة التي تلف المنطقة فرضت
بعض التعديلات على هذا الموقف ؟

- المرأة .. والرجل .. والحب .. هم جميعاً
مُحَصَّلَاتُ تاريخية .

أي أنه لا يُمكن الحديث عن الرجل والمرأة ،
بمعزلٍ عن التاريخ ، وبمعزلٍ عن الوقائع الإجتماعية
والإقتصادية والسياسية ..

كلُّ مرحلةٍ لها موقفها ، ولها شعُرها ، ولها
مُفَرِّدَاتُها .

ومن تحصيل الحاصل القول إنَّ ما أكتبه اليوم ،
على صعيد الحب ، مختلفٌ عن كتاباتي في الأربعينات .

والمرأة التي غَنَّتْها في الخمسينات هي غير المرأة التي
أُغْنِيها في الثمانينات ..

في الأربعينات كانت المرأة عندي غَزَالاً ..
أو وردة .. أو فراشة ربيعِيَّة .. أما في الخمسينات
وما بعدها ، فهي أرض تُقاتل عليها ، ونقاتلُ من أجلها ،
وهي جزء أساسي من أحزان هذه المنطقة ، ومن قلقها ..
ومن كُتِبَها وقَمَعَها وكوايسها ..

في هذه الأيام ، لم يَعدْ بوسعك أن تختلي
بحبيبتك ... دون أن يمرَّ بينكما .. سربٌ من طائرات
ف ١٦ يقودها طيارون إسرائيليون ، ويُلقُونَ قنابلهم
فوق رأسك .. ورأس حبيبتك .. وينسفون المفاعل
النووي العراقي ، ويُحرقون العقل العربي ، ابتداءً من
دُور الحضارة .. إلى الجامعات .. إلى الأقلام .. إلى
الدفاتر .. إلى مرايل الأطفال .. إلى كُتُب الحساب
والعلوم والهندسة .. وكلُّ مصادر المعرفة .

إنَّ الحبَّ العربيَّ اليوم ، محكومٌ بالعامل السياسيِّ ،
حتى ليخيَّل لي ، أن كلَّ قصة حبٍّ عربيةٍ مُعاصرةٍ ،
تقعُ في إطار أدوات التنصّت ، والرادارات الإسرائيلية ..

9

● بعد ثلاثين سنة من الكتابة ، هل تعتقد أنك
استطعت تغيير نظام (المزرعة الجماعية) ومنطق (المزرعة
الجماعية) ، وبالتالي هل استطعت أن تُغيِّر شيئاً في
خريطة الحبِّ العربيِّ ؟

- خريطةُ الحبِّ في العالم العربيِّ .. ليست خريطةً
من ورق وكرتون .. ولكنها خريطة من الحجر ..
والدخول في حوارٍ مع الحجر .. قد يُوصل إلى
الجنون .. أو إلى الشِعْر .. أو إلى كليهما ..

طبعاً ، أنا لا أستطيع خلال ربع قرن ، أن أقصِّرَ
بأسناني عشرة آلاف كيلومتر من الأسلاك الشائكة

يلقها المجتمع العربي حول الحُبّ ..

هذا يحتاج إلى ورشة شعراء .. يشتغلون مئة سنة ،
لإزالة كلِّ هذا الرُّكام من المسامير ، والزُّجاج المكسور ،
والألغام المدفونة تحت الأرض ..

ولكنَّ الكتابة كالمياه الجوفية ، تحفر الأرض
بطيء . وكلُّ قصيدة نقرأها تترك تحت جلدنا بذرة تمرُّد ..
وتُضرم في داخلنا شرارة غضب ، ومن تَجَمُّع الشرر ،
تشكُّل النار الكبيرة .

إنَّ ثلاثين عاماً من كتابة شعر الحُبّ ، لا تكفي
لتغيير منطق مدن الملح والنحاس .. ولكنني مع ذلك ،
أشعر أنَّ خريطة الحُبّ التي رَسَمْتُها ، أصبحت رسميّة ،
في مدارس الوطن العربي .

● كيف يمكن للشاعر أن يتوجّه للمرأة والثورة معاً ؟

- أتم تحشرون الحبّ في ثقب إبرة ..

ويغيب عنكم ، أنّ الثائر الكبير لا يمكن أن يكون
إلا عاشقاً كبيراً . فالذي يُحبُّ امرأة يُحبُّ وطناً ..
والذي يُحبُّ وجهاً جميلاً يُحبُّ العالم .

لا يمكنني أن أتصوّر مناضلاً على شكل مسمار ..
أو على شكل بلاطة .. كما أنّي لا أستطيع أن أتصوّر
عاشقاً ليست له همومٌ ثورية .

لكن رؤوباتنا ، وعقدنا الجنسية ، جعلتنا لا نستطيع
أن نتصوّر الحبّ إلا مقروناً بالمرأة .. ويجغرافية جسدها ..
هذا تحديدٌ ساذج للحُبّ . وأنا حين كتبتُ شعراً
في المرأة ، لم يكن قصدي توقيعَ معاهدةٍ أبديةٍ مع
جسدها ، بحيث لا أقولُ شِعراً إلاّ بها .. أو لها ..

الحبُّ عندي عناقٌ للكون ، وعناقٌ للإنسان ..
والوطن قد يصبح في مرحلةٍ من المراحل عشيقَةً أجملَ
من كُلِّ العشيقات ..

11

● دعوتَ ولدعو إلى تحرير المرأة . تُرى هل
تمارس الدعوة على الأقربين ، إبتك مثلاً أو أخذك ؟
- بدون أدنى تردد . فأنا حين أحملُ الشمسَ بيدي ،
فلكي أضيء بها العالم ، ولا أستحي بيتي ..
وما أسخفَ الحرية ، حين تكونُ بضاعةً للتصدير
الخارجيَ فقط . إني لا أطبق قصة الدكتور جيكل
والمستر هايد في فكري وفي ممارساتي .. وإنما أشعل
النار في ثيابي قبل ثياب الآخرين ...

● أنت شاعر مادته الأساسية الحب . لكنه يكاد يكون
حجاً مادياً محكم الارتباط بالحياة اليومية . فما
هو مفهومك للحب ؟ .

- الحب ، هو زحف الكائنات على بعضها بغاية
الاتحاد والتعدد .

الكائنات كلها تزحف على بعضها مدفوعة بحافز
العشق ، ومحكومة بوظائفها البيولوجية والكيميائية ،
لا بتزعاتها الميتافيزيكية ، لأن الميتافيزيك لا يُنجب
أطفالاً ...

وإذا كان القديسون ، والطوباويون ، والشعراء ،
والعذريّون ، والعاجزون جنسياً .. يطيب لهم أن يرشّوا
على أجسادهم وأجساد حييائهم من حلاوة الحلم ،
وطراقة التخيل ، فلسوف تتساهل معهم في سبيل
أن يُعطونا أعمالاً شعرية ، وروائية ، وموسيقية ،

وتشكيلة جيدة ...

أما إدخال العشق إلى (الكرتينا) ، وعزل العشاق
عن بعضهم ، وتعقيمهم من نزوات البشر ، وشهوات
البشر ، فهو نوع من الختان القسري .. والسباحة
ضد جاذبية الأرض .

المسرح الحقيقي للحب هو الحياة اليومية . المقاهي ،
الحدائق العامة ، الجبال ، الحقول ، دور السينما ،
المسارح ..

الحب يتسكع في الأزقة الضيقة ، يتبلل بالمطر ..
يقف أمام أكشاك الجرائد .. يشرب القهوة الإكسبرسو ..
يُدخن كل أنواع السجائر .. يركب القطارات ..
يتنظر في قاعات الترانزيت في المطارات .. يدخل إلى
المطاعم ولا يأكل شيئاً .. يشتري كل الصحف اليومية
ولا يفهم شيئاً .. يرى العروض المسرحية ولا يرى شيئاً ..
عن هذا الحب أكتب ...

● شعرك مليء بالتصوير الحسى ، حتى يكاد
القارئ يضع يده على يد المرأة التي تصفها .. هل
الواقعية تُلَقِّر الشعر أم تُغنيه ؟

- إذا كان القارئ يستطيع أن يضع يده على يد
المرأة التي أكتبُ عنها .. أو يلعب بشعرها الفَجَريِّ ،
فيجب أن يشكرني على النعمة التي أسبغتُها عليه ..

ولا يعني أبداً الكتابة عن حبٍّ لم أَرِه .. ولم
(أتشرف بمعرفته) .

إنَّني لا أستورد أحاسيسي ومشاعري من بلادٍ أخرى ..
ومن آدابٍ أخرى ...

قد تكون (عيون إلزا) لأراغون جميلة .. ولكنَّ
(عيون المها بين الرصاة والجِسْرِ) هي أيضاً جميلة ،
لأنَّ فيها يخترق الليل ، والكحل ، ورائحة القهوة
المُرَّة ... وتاريخ كلِّ رجال القبيلة .

العيون العريّة تحقّق لي الإكتفاء الذاتي .. وترشني
بالشوق الأسود .. وتضمن لي استمراريّة الحوار
مع التاريخ ، ومع الأرض ...

وحدها المرأة العريية .. هي موضوع عشقي .

إنّني لا أتعامل في شعري مع نساء الكواكب الأخرى ،
لأنّني بكلّ بساطة لا أعرفهنّ .. ولم أتناول العشاء معهنّ
في أيّ مطعمٍ من مطاعم بيروت ..

إنّ المرأة عندي ليست تشكيلاً ذهنياً ، ولا فكرة
مجرّدة ، أقرؤها في الكتب ، ولا فاكهة في بساتين
الخرافة ..

المرأة ليست الوجه الثاني للقمر ، ولكنّها القمر ..
ولست صورة البحر في لوحة زيتيّة ، ولكنّها
البحر .. وليست جنّة من جنّيات الأساطير .. ولكنها
جنّة مودرن تلبس الجيتز ، وترقص على موسيقى
الديسكو .. وتسوق سيّارة مكشوفة السقف .

إنني لا أستعير نسائي من الروايات والأفلام الأميركية
والإيطالية والفرنسية ..

قد يستطيع غيري أن يُحبّ (بالنظّارات) .. ويكتب
شعرَ الحبّ بالنظّارات .. أما أنا فأدخل الحبّ بكامل
ملابس الميدان ، فإمّا أن أنتصر .. وإمّا أن أنتقل لرحمة
الله ...

لقد سبقَ لي أن قلت ، إنّه لا يستطيع أن يتحدث عن
البحر إلّا من غرق فيه ، وعن النار إلّا من احترق
بها ، وعن العشق إلّا من مات عشقاً ..
أما الكتابة عن امرأةٍ لا نعرفها ، فتزويرٌ لا تحتمله
الورقة ، وكذبٌ يعاقبُ عليه القانون ...

● المرأة العربية اليوم ، هل تغيّرت نظرتك إليها ،
عما كانت عليه قبل ربع قرن ؟

- المرأة العربية تغيّرت .. وغيّرتني معها ...
هي صارت أشدّ ذكاءً ، وحي لها صار أكثر حضارة .
هي خرجت من قارورتها ، وأنا خرجتُ من بداوتي .
المهمُّ أن أتغيّر أنا .. أن يتغيّر الرجل ..
فالمرأة هي الوجه الآخر لي ..
إذا تعاملتُ معها كوردةٍ ، أعطتني عطرها ..
وإذا تعاملتُ معها كذبيحةٍ ، سالَ دمها على ثيابي ...
وإذا تعاملتُ معها كجارية .. سقطتْ ، وأسقطتني معها .
فليس هناك امرأة حرة ... إلّا بوجود الرجل الحر ...

● كيف تصوّر (تنوير المرأة) ... ومن أين يبدأ ؟

- يبدأ أولاً بفسيل دماغ الرجل العربي من تراكمات عصور (الوأد) .. والغزو ، والصيد ، والقنص .. ثم ينتقل إلى تحرير عقل المرأة من أحلام دُمَيّة الخَزَف .. التي تقعد بانتظار من يشتريها ..

المطلوب ثورة على مرحلتين :

تتجه الأولى إلى الرجل ، فتزق وَرَقَةَ (الطابو) التاريخية التي يحفظها الرجل في خزانته الحديدية .. ويمارس بموجبها حقوقة على المرأة .. شراءً .. وبيعاً .. ورهنًا .. وحجزاً .. ومهجراً وطلاقاً . وتتجه الثانية إلى مقصورة المرأة .. وتصادر منها قوارير العطر ، وحناجر الكُحُل ، وطلاء الأظافر ، والمبارد ، والمقَصّات . والدبايس ، وأحمر الشفاه ، ورافعات النهد ، والخواتم ، والأقراط ، والأساور ، وكلّ (عُدّة

الشغل) ... التي تستعملها المرأة للسطو على الذكر ..
وأخذ رهينة .. أو أسيراً .. أو زوجاً ..

16

● يزعم البعض أن شعرك هو دعوة صريحة
لتحطيم الموروثات الأخلاقية السائدة في الشرق ..
فما هو ركنك على هذا الاتهام ؟

- إذا كنتَ تعني بالموروثات الأخلاقية السائدة
في الشرق ، هو حقّ الرجل في (قرقة) عظام المرأة ..
واستعمال جسدها كمزرعة يفلحها في الوقت الذي
يريد .. ويحصد محصولها في الوقت الذي يريد ..
فأنا سعيد بهذه التهمة ..

وإذا كان اتّهامي ناشئاً عن مطالبي بتطبيق قانون
(الإقطاع النسائي) على الرجل ، ومصادرة الفائض
من نسائه ، أسوة بقانون الإقطاع الزراعي .. فأنا
سعيدٌ بهذه التهمة ..

وإذا ناديتُ بالتعامل مع الأنثى على أنها روح ..
وكرامة .. وقيمة .. لا على أنها ذبيحة نتناهبها ..
ونذبها من الوريد إلى الوريد ، (غسلاً للعار) ..
فأنا سعيدٌ بهذه التهمة ..
إنني أعرف وجوهَ قُضائي جيداً .. وأعرف أسماءهم
واحداً واحداً ..

إنهم التاريخيون الذين يخافون من سقوط امتيازاتهم
الزمنية ، ويخافون أن تحدث ثورةٌ في سجن النساء ..
ويخافون أن تطلبهم المرأةُ إلى (بيت الطاعة) .. ويخافون
أن تتزوجَ عليهم أربعة رجال ، كما يتزوجون عليها ..
ويخافون أن تطبق المرأةُ العريّة عليهم قانون (السنّ
بالسنّ والعَيْنُ بالعَيْن) .. فيقون بلا عُيُون .. ولا أَسنان ..

يجب أن نتوقّف فوراً عن اعتبار جسد المرأة هو
المعيار الأخلاقي لشهامتنا وشرفنا .

فالمسؤوليةُ الخَلْقيةُ يجب أن تُوزَّعَ بالتساوي على

جسد الرجل والمرأة معاً .. فليس من العدل في شيء
أن نرمي الوردَ والرياحينَ على جسد الذَّكَرِ .. ونرمي
السكاكينَ وأقواسَ النشاب .. على جسد الأنثى ..
فقل هذا الحكم القراقوشي أصبح مرفوضاً جملةً
وتفصيلاً .

17

● هل تتعامل مع المرأة في حياتك الخاصة بالرفقة
والشاعرية نفسها التي تعاملها بها في قصائلك ؟

- لم أكن لطيفاً مع المرأة في كل شعري . مع
بعض النساء كنتُ لطيفاً .. و مع بعضهنَّ كنتُ مُتَوَحِّشاً ..
وهكذا أنا في حياتي ، أتعامل مع كل امرأة بأسلوب
يتفق مع نوعية المرأة التي ألتقي بها ..

وليس من المعقول أن تكون مواقفي واحدةً من
جميع النساء . فلا أنا جميعاً خيريةً .. ولا أنا مُزِينٌ

نسائي تفرض عليه مهته أن يتسم لكل الداخلات إلى
صالونه .

إنَّ الشاعر ليس كائنًا ضوئيًا .. ولا قديسًا ..
ولا سوبرماناً .. فهو إنسانٌ كسائر البشر يرضى ،
ويغضب ، ويثور ، ويتسامح ، ويتفعل ، وينرفز ،
ويمزق ، في حالات احتراق الأعصاب ، كلُّ ما يقع
بين يديه ، بما في ذلك رسوم الحبيبة ، ورسائلها المقدسة ..
ولعلَّ القليلين من أهل الخبرة يعرفون ، أنَّ الخصومةَ
مع النساء ، هي ملح الطعام ، ومصدرٌ من أهمِّ مصادر
الشعر ... في حين أن السلام مع المرأة ، يُنجبُ أطفالاً ..
ولكنه لا يُنجب شعرًا ..

● باعتبارك مرجعاً من مراجع الحب .. هل تصدق
غرام أراغون لإلزا تريوليه ؟

هل ما زالت هذه المشاهد الغرامية مُصَنَّكَ ، أمام
فظائع القتل ، والفقر ، والبؤس والمجاعات .. ولا
سبماً في العالم الثالث ؟

— ... ولماذا لا أصنِّق ؟

إن الحبَّ في نظري هو التعويض العادل عن كلِّ
بشاعات هذا العالم ، وحقايقه ، وجرائمه ..

إن انفجار القنبلة لا يُتلِّي أبداً تَفْتُحَ القرنفلة ..
كما أن الطعنة لا تلغي القُبلة .. والذبابة لا تلغي الفراشة ..
وطائرات ف ١٥ و ١٦ لا تُلغي ولادة الأطفال ..
والمعتلات لا تُلغي الحرِّية ..

البشاعة ليست وَفْقاً على العالم الثالث . إنها في
كلِّ مكان ..

وربما نحن في هذه المنطقة أحسن حالاً من غيرنا ...
لأنَّ غُدَدَ الدمع عندنا لا تزال تشتغل .. وغُدَدَ الشَّعر
لا تزال تشتغل ..

إنَّا - بحمد الله - لا نزال قادرين على العشق .
صحيحُ أننا نموتُ جوعاً وعطشاً وقمماً وانكساراً ...
وصحيح أنهم يرسلون إلينا في مطلع كلِّ أسبوع طائراتهم
ليضربوا خيمة ليلي العامرية ، وقيس بن الملوّح ،
ليمنعوهما من مطارحة الشوق .. وإنجاب الشعر ..
والأطفال ..

ولكن برغم طلعات الطائرات ، لا يزال مجنون
ليلي بنحير .. ولا تزال ليلي العامرية تستقبله ... بعد
رقاد أيها

● كنت نصيراً للمرأة ، المدافع عنها . هل تعتقد
أن شرك ساعد على تحرير المرأة من الظلم ؟
- الشعر كالبسليين الزَيَّيْ ذِي المَقُول البطيء ..
وليس فرقة من المظليين تهبط على مطار .. وتحتله
بنصف ساعة .

وتحريرُ المرأة ، مثل تحرير فلسطين ، لا يتم
بالضراعات والأدعية وتقديم النور ، ولكنه بحاجة
إلى عشرين فرقة انتحارية من النساء ..
والهدف الإستراتيجي الأول هو الرجل طبعاً ..
وقبل تحرير الرجل من عقد التسلط ، والأنانية ،
والزرجية ، وقصَصَة أظافره .. وغسيل دماغه من
من مخلفات الغزو والنهب والاستيلاء على السبايا ..
فلا سبيل للبحث في تحرير المرأة ..

إن ثلاثة أرباع رجالنا هم أعضاء في نادي (أبو
زيد الهلالي) .. وما لم تصدر مذكرة توقيف بحق كل
أعضاء هذا النادي ، وختمه بالشمع الأحمر .. فسيقى
أبو زيد الهلالي يتجول بقُنْبَازِه وشِرْزِوالِه في كل حارات
الوطن العربي .. ليقصف رقة كل تلميذة ترتدي الجيتز ..
إن تحرير الرجل يأتي أولاً في نظام ترتيب
الأولويات .. ولا أزال مؤمناً بالقاعدة الكلية التي تقول :
« إعطني رجلاً حُرّاً .. وعذ امرأة حُرّة .. » .

20

● كخبر في الحب ، هل من الصحيح أن
الرجل عندما يكون مُغطىً بالنساء ، يشعر أكثر بعجزه
عن امتلاك امرأة واحدة ؟

- الجيش الألماني احتلَّ أوروبا كلها ، خلال الحرب
العالمية الثانية ، ولم يحتل منها شيئاً ..
إنَّ وفرة النساء في حياة رجل ما ، تجعله ككاجر

(الخُرْدَة) لا يُحْسُ بتفاصيل بضاعته . وقد تفعل
امراً واحداً في رجل ، ما لا تفعله الزلازل في قشرة
الكرة الأرضية .

وكما لا يمكن للرجل السوي ، أن يلبس عشرة
قمصان على جسده ، فليس في وسعه أن يلبس عشرة
نساء معاً .. لأن الحرارة الجماعية لا تُدْفِيء ...
والذي يقول لك إنه خرج ليلة أمس ، مع
عشر نساء .. فاعرف أنه لم يخرج مع أحد .. وأنه
نام وحيداً في فراشه ..

● يَتهَمونَكَ ، بأنك عاملت المرأة في شعرك ،
بوصفها سلعةً أخرى مكملةً للديكور الليل ، والبيت
والسرير ... ما رأيك ؟

- (الشهر يارية) لم تكن أبداً مهنتي .. فشعري
مسرَّحٌ تحرَّكتْ عليه ألوفُ النماذج البشرية . كان فيه
رجالٌ طيِّبون ونساءٌ طيبات ، وكان فيه رجالٌ سيِّئون ..
ونساءٌ سيِّئات ..

الرجالُ الذين كُتِبَ عنهم ، لم يكونوا من اختراعي .
والنساء اللواتي كُتِبَ عنهنَّ ، لم يكنَّ من اختراعي .
كان أمامي عالمٌ عربيٌّ ، يتحكَّم فيه الإقطاعُ
الاقتصاديُّ ، والجنسيُّ ، والسياسيُّ ، والخرافات ،
والشعوذة ، والسحر ، والتنجيمُ ، والطبُّ العربيُّ ..
وعندما تحدَّثْتُ في شعري عن (الإقطاع الجنسي)
الذي يمارسه الرجلُ العربيُّ ، كما في قصائدي (حُبلي) ..

و (أَوْعِيَةُ الصَّدِيد) .. و (صوتٌ من الحریم)
و (يَوْمِيَّاتُ امْرَأَةٍ لَا مَبَالِيَةَ) كان في ذهني أن أفصح
الظاهرة وأعرّيها ، فإذا بها تلبسني .

وإذا كنتُ قد استعملتُ صيغة المتكلم في معالجاتي
لهذه الانحرافات ، فلأنها الصيغة الأكثر درامية ..
ولكنَّ الناس في قراءاتهم اللاهية والسطحية ،
تناسوا مقتضيات العمل الشعري وأصوله .. وخرجوا
بمظاهرة ضلّتي ..

إن قصيدة الشعر ليست سجلاً عدلياً .. ولا لائحة
اتهام نوجهها ضدَّ الشاعر . فالشاعر شاهدٌ على عصره ..
وليس مسؤولاً عن جرائم هذا العصر ، وانحرافات ..

● يتهمونك بأنك تدافع عن المرأة أحياناً ، داعياً
إلى حرمتها ، وأحياناً تقف منها موقف هارون الرشيد
أو أبي زيد الهلالي .. كما في قصيدة (الحبّ والبرول)
التي تقول فيها :

متى تفهم ؟

متى يا سيدي تفهم ؟

بأنّي لستُ واحدةٌ كغيري من عشيقاتك ؟

ولا رَقماً من الأرقام يعبرُ في سجلاتك ؟

ولا فتحةً نسائياً يُضاف إلى فتوحاتك ..

متى تفهم ؟.

وكما في قصيدة (الرسم بالكلمات) التي تقول فيها :

تعبتُ من السفرِ الطويلِ حقائبي

وعبتُ من حَلي ، ومن غَزواني
 لم يبقَ نَهْدُ أبيض .. أو أسودُ
 إلا زَرَعْتُ بأرضه راياتي
 لم تَبَقَ زاويةٌ بجسم جميلةٍ
 إلا ومَرَّتْ فوقها عَرَباتي
 فصَلَّتْ من جلد النساء عباءةً
 وبَنِيَتْ أهراماً من الحَلَماتِ ..

— لماذا تقرأون الشعر بالقلوب ؟

القصيدة الأولى ، يا سَيِّدِي ، هي ذروة قصائدي
 في الدفاع عن المرأة . وهي مكتوبةٌ بلسان امرأةٍ من
 نساء الطبقة الوسطى ، ضدَّ هارون الرشيد النفطي .

لقد كُتِبَتْ هذه القصيدة في الخمسينات ، وكلَّ
 يوم يمرُّ عليها يعطيها حضوراً جديداً ، ويجعلها
 أكثر مطابقةً لمقتضى الحال ، ولا سيما بعد أن رفعت
 منظمة (أويك) أسعارها ، وصار برميل النفط الواحد

يشتري عَشْرَ نساء..بعد أن كان يشتري امرأة واحدة .

أما قصيدة « الرسم بالكلمات » التي تستشهدين بها على ساديتي وشهرياريتي ، فهي قصيدة تتألف أساساً من مَشْهَدَيْنِ رَئِيسَيْنِ ومتكاملين لا يجوز فصلُهما . مَشْهَدُ الاجتياح الجنسي ، ومَشْهَدُ الانكفاء .. والسقوط .. والخيبة من الجنس .

ولكنَّ الذين في قلوبهم مَرَضٌ .. يكتفون بقراءة نصف القصيدة الأول على طريقة (ولا تقربوا الصلاة) .. ويُلْغُون نِصْفَهَا الثاني . مع أنَّ هُنا القسم يُشكِّلُ العمودَ الفقريَّ للقصيدة ، ومحورها الأساسي . وقد استعملتُ في هذه القصيدة لعبةَ الأضواء ، كما يستعمل الرسَّام اللونين الأبيض والأسود . لِيُخْذِثَ الصلصة البَصْرِيَّة .

النصفُ الثاني من القصيدة يقول :
 .. واليومَ أجلسُ فوق سطح سفيني
 كاللصِّ ، أبحثُ عن طريقِ نجاةٍ ..
 وأديرُ مفتاحَ الحريمِ .. فلا أرى
 في الظلِّ غيرَ جماجمِ الأمواتِ ..
 أين السبايا ؟. أين ما مَلَكَتْ يدي ؟
 أين البُخُورُ يَصُوعُ من حُجراتي
 اليومِ .. تتنمُّ النهودُ لنفسها
 وتردُّ لي الطعَّاتِ بالطعَّاتِ ..
 الجنسُ كان مُخدِّراً جَرَبَتْهُ
 لم يُنهِ أحزاني ولا أزماتي ..
 والحبُّ أصبحَ كُلُّهُ متشابهاً
 كَشَابِهِ الأوراقِ في الغاباتِ ..
 فَمُكِّ المطيَّبُ لا يحلُّ قضيتي
 فقضيتي في دفتري ودَوَاتِي ..
 كلُّ الدروبِ أمامنا مسدودةٌ
 وخلاصُنا ، في الرَّسْمِ بالكَلِمَاتِ ...

● أتمم شعرك دائماً بعلم التحديد .. فأنت تدافع
عن المرأة الشرقية في المطلق ، من دون أي تحديد
طبعي .. ومن دون أن تلاحظ أن هناك نساء عرييات
متحرّرات .. ومنهنّ من تحرّرو حتى الإبتذال ...

- الله يسمع منك .. فأنت متفائلة أكثر من اللازم .
وقد قرّرتُ أن أعطي جائزة لمن يدلّني على امرأة تحرّرت
عقلها تحرّراً حقيقياً .

إنّ ارتداء البلوجيتز ، يا سيّدي ، ليس تحرّراً ..
وربط السلاسل المعدنية بالعُنق ليس تحرّراً .. والدخول
إلى السينما من الساعة الثالثة إلى السادسة بعد الظهر
ليس تحرّراً ... وقيادة السيارة ليست تحرّراً ..

حتى الذهاب إلى الجامعة ، لم يغيّر مواصفات
الفكر النسائي كما نعرفه . فالجامعية تفكر ، وتصرّف ،
وتتزوّج على طريقة جدّها ..

الحرية نَارٌ لم تَكْتَوِ بها آية امرأة عربية بشكلي
جدّي . فإني تتكلم عن الحرية لا تطبقها .. وإني
تطبقها لا تتكلم ..

تقولين إنني أدافع عن المرأة في المطلق ..
أيّ مطلقٍ تحدثين عنه ؟ ..
هل تعتدين أنّ كتابي (يوميات امرأة لا مبالية)
هو الحديث عن الحرية بالمطلق ...

إن الدنيا كلّها تقول إن واقعتي جارحة حتى
الموت .. وإني شاعر لا يحلم .. ولا يتوهم .. فهل
يمكن أن أطالبك بإعادة قراءتي ..

أما قضية الطبقية ، فلا أعتقد أنها أساس شقاء
المرأة العربية ، فالظلم الواقع على المرأة في كلّ مكان
في العالم العربي واحد .

قشة أميرات ضُرب الرجلُ عليهنّ وعلى أفكارهنّ ،
وتحركاتهنّ ، ومطالباتهنّ ، حصاراً رهيباً لا يفرضه أيّ

سائق سيارة أجرة ، أو أي عامل بسيط على ابنته .
إنني ألاحظ أنّ الأنظمة العريّة ، سواء أنظمة
اليمين ، أو أنظمة اليسار ، لم تغيّر موقعها التاريخي
والكلاسيكي من المرأة . فكلّ لافئات الحرّة التي
ترفعها الأنظمة عن تحرّر المرأة هي مجرد ديكورات
ثوريّة ..

● أنت القاتل :

« يا حبيتي ، آو من هذا الوطن الذي يخاف أن يرى جسده في المرأة ، حتى لا يشتهي .. ويخاف أن يسمع صوت امرأة في التلفون ، حتى لا يُنْقَضَ وضوؤه .. »

في هذا الكلام ، كما هو واضح ، نوع من الرمزية المباشرة التي تؤثر على متناقضات واقعنا ..
لماذا وظفت المرأة حتى في هذا الجانب الذي يبدو سياسياً في الغالب ؟

- نبت الحشيش على لساني وأنا أكرر في كتاباتي أن المرأة عندي ليست (شاليه) على البحر أتمدّد على

رماله الذهبية .. وإنما هي أرض ثورية أجرب عليها
انقلاباتي وثوراتي ...

ولكنّ (صُوقي الحمراء) منعت الناس من تصديقي..
إن زوجتي تقول لي دائماً إن شر الحبّ الذي
أكتبه هو شر سياسيّ ..

في باديه الأمر ، لم أقتنع بتفسيرات زوجتي
وتحليلاتها ، حتى جاء سؤالكم يؤيد وجهة نظرها ..
وشيئاً فشيئاً .. بدأتُ أقتنعُ أن كلّ شيء أصبح
في حياتنا سياسياً .. بما في ذلك الحبّ ، وعلاقتنا الحميمة
بالمرأة ..

من الصعب اليوم أن تشرب مع حبيبتك فنجان
قهوة ، دون أن يطفو على وجه الفنجان جسدُ يروت ..
أو قنبلةُ النيوترون ..

بكلمة أوضح ، لم يعد بإمكاننا أن نتنزل بامرأة ،
إلاّ بمفردات سياسية ..

لقد انهارت الحدود نهائياً بين الوردة والقبلة ..
وبين أغنية الحبّ والمنثور السياسي .

25

● ما هي العلاقة بين الشكل الخارجي الفيزيولوجي
للشاعر . وبين شكل قصائده . وبالنسبة لك شخصياً
هل تعتقد أن شكلك الخارجي لعب دوراً في شعيتك
الشعرية ، وإقبال الناس على سماعك ؟ . وإذا وافقت
على الإجابة على السؤال .. فما هي العلامة التي تعطيكها
لشعرك .. وما هي العلامة التي تعطيكها لمظهرك ؟ .؟

— هذا سؤال خبيث وذكيّ ومُشاغب . ورغم ذلك
سأردّ عليه بكل هدوء وموضوعية .

عندما تُعلن وزارة الخارجية في دولة ما عن مسابقة
لاختيار دبلوماسيين ، فإنّ أول امتحان يدخله المتسابقون
هو امتحان الهيئة .

وعندما تطلب شركة من الشركات ، أو مصرف

من المصارف ، سكرتيرات للعمل لديها ، فإن الشرط الأول ، قبل الاختزال والضرب على الآلة الطابعة ، يكون حسن المظهر ..

وإذا كانت اللياقة البدنية مطلوبة من السفراء ، والسكرتيرات ، ومضيفات الطيران ، وفي كلّ حقول من حقول العلاقات العامة ، فلماذا لا تكون اللياقة البدنية بالنسبة للشاعر عاملاً هاماً من عوامل نجاحه وتألقه .

إذن يُفترَض في كلٍّ من أخذ على عاتقه مهمة مخاطبة البشر كالمبشرين ، والأنبياء ، والخطباء ، ورجال الدين ، والمعلمين ، والقادة السياسيين ، أن يتمتعوا بجدٍّ أدنى من اللياقة البدنية ، لأن العين هي أول الطريق إلى القناعة ..

وإذا جاز لي أن أستعمل التعبير التكنولوجي ، أقول إن شاعر اليوم لم يعد يكفيهِ أن يكون صوتاً فقط ... بل عليه أن يدخل بيوت الناس صوتاً وصورة ...

● ما هي مواصفات المرأة التي (قد تحبها) ..؟ ..

— أنا غير مرتبط بالمواصفات الدولية لانتخابات ملكة جمال العالم .

قد ألتقي بفينوس .. ولا أحبها ..

وقد ألتقي بأفروديت .. ولا أحبها

وقد ألتقي بعشروت .. أو أيزيس .. أو نفرتي ..
ولا أحبهن ..

وإذا كان ملايين الزوار لمتحف اللوفر ، يقفون دائمين ..
ومشدهين .. أمام ابتسامة ال (موناليزا) .. فإني وجدتُ
ابتسامتها باهتة .. ومصطنعة .. وفيها شيء كثير من
الرجولة .. (حتى أن هناك من يقول إن النموذج الذي
أخذ عنه ليونار دافيتشي ، لم يكن فتاة .. وإنما كان
شاباً ..) .

إن ملكات الجمال لا يدخلن في نطاق طموحي
واهتماماتي ، فأنا أبحث عن امرأة من الرعية .. تكون
حييتي ومليكتي .. امرأة لا أقيسها بالبوصات .. أو
بالستمرات .. وإنما أقيسها بالإنفجارات والحرائق
التي يمكن أن تشعلها في كل دقيقة من دقائق حياتي ...

من هي ؟ أين هي ؟ من أي نجمة ستهبط ؟ على أي
طائرة متصل ؟ .. في أي فندق سترز ؟ . على أي
رصيف ستمر .. من أي باب ستدخل .. كم قصيدة
شعر ستترك على أوراقك ؟ ..

إن وضفة الأنوثة وصفة سرية جداً .. وهي لا توجد
لدى العطارين والصيدلة ... ولكنها توجد في أهداب
النساء وكتب الشعر

كل امرأة تحمل معها خصوصيتها .. كما تحمل
القيمة ماءها معها . والنجمة ضوءها معها ، والقصيدة
موسيقاها معها . والعين الكحيلة كحلها معها ..

إن إمكانية الوقوع في الحب غائمة وغامضة ،
وفيها شيء كثير من القدرته .

فلا رجل يستطيع أن يقول لك بوضوح ، كيف
سال دمه .. وعلى يد أي امرأة ..

ولا امرأة تستطيع أن تشرح لك كيف اشتعلت
النار في ثيابها ، ومن هو الرجل الذي حوّلها إلى رماد ..
إن الذين يربطون الحب بالقضاء والقدر هم في
نهاية الأمر على حق . لأن الوقوع في الحب لا يدخل
في نطاق البرمجة والتخطيط .

فقد تعيش المرأة وتموت . دون أن تجد رجلها الذي
تبحث عنه ..

وقد ينتقل الرجل من امرأة .. إلى ثانية .. إلى
عاشرة .. ولا يجد المرأة الحقيقية التي انتظرها منذ
ولادته ..

متى سألاقي المرأة التي (سوف أحبها) ؟

من هي المرأة التي ستكسرنى عشرة ملايين قطعة ؟
في أي مقهى من مقاهي العالم تنتظرنى ؟
ماذا تلبس ؟ . كيف تتكلم ؟ . كيف تفكر ؟
أسئلة لا تُطرح ..
ففي الحب شيء كثير من طبيعة الزلازل ..
ومن يستطيع أن يستجوب زلزالاً ؟؟ .

27

● الحب ، الذي عُرفت به ، وعُرف بك ، هل هو
حالة ثابتة ، أم متحركة ؟

- الحب العظيم ضدّ الثبات والتجبر .
إنه موجة ترفعنا إلى سابع سماء .. وترميّننا إلى
سابع أرض .. إنه بحر لا سواحل معروفة له ..
والذين يبحثون في الحب عن جزيرة ، أو خشبة
يتمسكون بها ، خير لهم أن لا يسافروا ..

الحبّ ، هو أن نركب دائماً حصان الدهشة .. وأن
نسبح في المياه التي منعوا السباحة فيها بسبب هياج البحر ،
ورداة الأحوال الجويّة .

ومتى دخل الحبّ في نطاق العادات اليومية تحوّل
إلى وظيفة ككّل الوظائف الحكومية، وصار مؤسسة .
ومتى تحوّل الحبّ إلى مؤسسة .. انتحر ..

إنّني حريص على أن يبقى حبي برقاً يضيّ الأشياء
ثم يخفي .. وحريص على أن يظلّ وجه محبوبتي في
المنطقة الكائنة بين الإضاءة وبين التعتيم .. وحريص
على أن تكون الأسئلة التي أطرحها في الحبّ أكثر من
الأجوبة التي أتلقاها ..

● كيف تحب الآن ؟ ...

ليس هناك كتاب لتعليم فن الحب .. كما يوجد كتب
لتعليم قيادة السيارات ..

لو كانت هناك كتب من هذا النوع ، لأصبح كلُّ
الرجال وكلُّ النساء (دكاترة) في فن العشق ...
الذي أتصوره ، أن الحب يعلم نفسه بنفسه ، كما
يطير العصفور دون أن يتدخل مدرسة طيران .. وكما
تسبح السمكة دون أن تدخل سلاح البحرية ..
و كيف أحب الآن ؟ . . .

لم أفكر أبداً في هذا الموضوع . فالذي يفعل الشيء
لا يفكر فيه ..

هل تعرف الغمامة كيف تُعطر ؟
والشجرة كيف تُزهر ..
والنخلة كيف تسقط ؟

أنا أيضاً لا أعرف كيف يدخل الحبُّ إلى قلبي ..
وفي اليوم التالي ، تخرج منه حمامة بيضاء ..

29

● بعد ثلاثين عاماً من معاناة الحبّ طويلاً وعرضاً ..
واحتراقاً وغرقاً .. ماذا كانت الحَصيلة ؟

- لا شيء .. سوى عشرين ديوان شعر .. وانسداد
في شريان القلب .. ووعد بالتوبة عن الحبّ ، لم
أنفذه ..

30

● لكنّ هذا ثمن باهظ تقدّمه إلى الحبّ والشعر ؟
- كلّ الأشياء العظيمة ذات ثمن باهظ ..

31

● حدّثني عن الزمن والحبّ .. هل يقتل الواحد الآخر ؟
وهل أحدث الزمن تغييراً في نظرتك إلى المرأة ؟
- لا أنا أقف في مكاني .. ولا المرأة تقف في مكانها

ولا الكرة الأرضية تقف في مكانها ..

في كل دقيقة تحدث تحولات خطيرة في جهازنا العصبي .. تموت عشرة ملايين خلية في دماغنا .. وتولد عشرة ملايين خلية غيرها .

وحواسنا الخمس هي الأخرى تتعرض لتطورات لا نستطيع تفسيرها .

المرأة التي كنا مستعدين أن نتحر من أجلها منذ عشرين عاماً .. تبدلنا الآن لوحة زيتية أكلتها أشعة الشمس والغبار ..

ماذا يحدث لنا ؟

إن ما يحدث لنا هو ما يحدث للأرض حين تراهق في شهر أبريل وتتحمس .. وتنفل .. وترقص .. ونركض حافية في الغابات .. وتغتسل بفؤء القمر .. حتى إذا جاء الشتاء ، أقفلت شبابيكها ، وتدنرت ببطانية الصوف ، وبدأت تقرأ الكتب التي نسيت قراءتها في الربيع ..

الحبّ نفسه . كجوهر . لا يتغير ..
لكن الأسلوب يتغير .. والمواقف تتغير .. وطريقة
التصرّف تتغير ..

فالبدويّ الذي كان يرفع حبيته ليساعدها على
ركوب الناقة ، لا يختلف من حيث الأساس عن الأوروبي
الذي يفتح لحبيته باب سيارة الكاديلاك ليساعدها
على الصعود ..

والرجل البدائيّ الذي يحمل لحبيته وعلاً اصطاده
من الغابة ، لا يختلف من حيث النوايا الطيبة عن عاشق
القرن العشرين الذي يحمل لحبيته عقداً من زهر
الياسمين ..

● تقول إن الحبُّ هو سباحة ضد التيار . هل يمكن تطبيق ذلك على الفكر أيضاً ؟ وبالتالي هل من قدر الفكر أن يكون دائماً في حالة صدام مع من حوله .. ومع ما حوله ؟ .

إن طبيعة الإبداع هي طبيعة انقلابية .. والعمل الإبداعي ، شعراً ، أم رواية ، أم مسرحاً ، أم فنوناً تشكيلية ، يسعى لإلغاء الأشكال والأفكار والقناعات القديمة وتأسيس أشكال وأفكار وقناعات جديدة ..

في كلِّ عمل إبداعي .. لا بدَّ من كسر شيء .. أو اغتصاب شيء .. أو خلخلة شيء . والأشياء المكسورة ، أو المغتصبة ، أو المخلخلة ، لا بدَّ أن ترفض موتها ، بحكم قانون الدفاع عن النفس ..
إنَّه الصدام التاريخي القديم ، بين المطرقة وبين

الحجر .. بين الخنجر وبين الجرح .. بين الشطية وبين
اللحم الإنساني ..

من هنا ، يتوجب على الكاتب أن يبقى دائماً كفهد
الغابة في حالة توحش.. وتحفز .. وتوتر عصبي ..
وفي اللحظة التي يتألم فيها الكاتب مع الظروف التي
تحيط به ، ويتعود عليها ، وتتعود عليه .. فإنه يتحول
إلى حيوان داجن .. ونمر من ورق ..

33

● للمرأة في شعرك ، حضور طائر ، ولا سيما في
شعرك الأول ، حيث نراها متمددة كجلول بين
الحروف والنقاط والفواصل ، كأنها في بيتها ..
ما هي العلاقة الجدلية بين المرأة والشعر ؟.

- المرأة هي الشعر ...
وليست ملحقة به ، أو مضافة إليه ، أو هامشاً
من هوامشه .

كلُّ شعرٍ كُتِبَ ، أو يُكْتَبُ ، أو سوف يُكْتَبُ .
مرتبطٌ بالمرأة كما الجنين بحبل المشيمة ... وأيِّ محاولةٍ
لفكِّ الارتباط بينهما ، يقتل الطفل والأمَّ معاً ...

الشعرُ يجد في المرأة مرضعته وحاضته ، وأنثاه ..
وبالتالي فهي تؤكد ذكوريته وفحولة ..

والمرأة تجد في الشعر رجُلها .. وبطلها .. ومحرَّضَ
أنوثتها .. وصانعَ مجدها وأطفالها .. وحامي أنوثتها من
الذُّبُول والنسيان ..

لا يستطيع الشعر أن يكبرَ .. ويتعرَّعَ .. ويقف
على قدميه دون امرأة ...

ولا تستطيع المرأة أن تغوي ، وتفتن ، وتلعب بالعالم
كمصفورٍ أزرق .. إلا إذا كان الشعر رفيقها وحبيبها ...
إذن ، فالمرأة والشعرُ يكملان بعضهما ..

هي تعطيه الإشتغال ، والتوهج ، والمادَّة الأولى
للإبداع .. وهو يُجَمِّلُها .. ويُكحِّلُها .. ويُعطرُها ..

ويحفظها من التبدد والإندثار ..

المرأة في شعري أعطته حضوراً مائياً .. ونفَضْتُ
عن أجمديتي الغبارَ الصحراويَّ ..
وأنا لا أتحدّث عن شعر الحبِّ فقط .. وإنما
أتحدّث عن كلّ ما كتبتُ من شعرٍ ونثر ..
فالمرأة تلاحقني كسحابةٍ ، وتنتشر ظلالها حتى
على شعري القومي والسياسي ...

● إذن ، لماذا قال عباس محمود العقاد : إن
نزار قباني دخل مخدع المرأة ولم يخرج منه ..
هل هذا نوعٌ من العتاب الأدبي .. أم أنه نكته
مصرية ؟

- لا هذا .. ولا ذاك ..
إنَّ ما قاله العقاد ، يعكس ازدواجية المثقفين
العرب ..

فالمثقفُ العربيّ ، مهما اتسعت آفاقه ، وكثرت
معارفه ، ومطالعاته ، وتجاربه ، تبقى عُقْدَةُ الجِنْس ،
مدقونةً في أعماقه .. وتبقى المرأةُ لديه مصدراً من
مصادر الخجل والعار ..

والذي يحيرني في العقاد . أنه لم يكن محروماً
ولا متأزماً ، من الناحية العاطفية ، فملاقاته بميَّ زيادة ،
وسارة ، ليست علاقاتٍ سرّيةً ..

وأنا شخصياً سعيد ، لأنّ العقّاد استطاع في أوائل
هذا القرن ، أن يدخلَ في علاقاتٍ نسائيةٍ ، لم يكن
المجتمع المصري ينظر إليها بتسامح ..

لكنّ ازدواجيّة المثقفين ، كما سبق لي وقلت ،
جعلت العقّاد يتقدني ، ويعيب عليّ أنّي (دخلتُ
مخدعَ المرأة .. ولم أخرج منه ..) في حين أنه دخلَ إلى
صالون مي زيادة (الأدبي) أكثر من مرة .. ولم يستجوبه
أحدٌ لدى خروجه ليلاً من منزلها عن سرّ الزيارة ..
هل هو عشق الأدب .. أم هو عشق هذا الوجه اللبناني
الذكيّ واللمّاح ، الذي كان يستهوي أكثر رجال
الأدب في مصر في تلك الأيام ..

ولعلّ الإنصاف يقتضي أن أسجّل أن موقف
الأستاذ توفيق الحكيم من شعري في الأربعينات ،
حين نشرتُ مجموعتي الشعرية (طفولة نهد) في القاهرة ،
كان موقفاً متقدماً قنياً وحضارياً على موقف أستاذنا
العقّاد ..

فالحكيم وجد في (طفولة نهد) لغةً شرعية جديدة ،
وطريقة جديدة في العرض ، وكلاماً خارجاً على المألوف
الشرعي السائد .. ولم يناقش الحكم شرعي من الزاوية
التي ناقشها العقاد ، لأن مذهب الحكم الفني أكثر
حداثة وتقدمية وانفتاحاً .

35

● منذ أربعين سنة ، وأنت مواظب على مدرسة
المرأة .. اجتزت المرحلة الابتدائية ، والثانوية ،
والجامعية .. فما هي حصيلة هذه الدراسة المضيئة ..
وماذا تعلّمتَ من المرأة ؟

— لم أتعلّم شيئاً ...

فالحبّ هو العلم الوحيد ، الذي كلّما أبحرتَ
فيه ازددتَ جهلاً .

في عالم النساء لا يوجد شهاداتٌ عالية .. وليس
هناك رجل في العالم ، مهما كان مواظباً ، ومجتهداً ،
يستطيع أن يدّعي أنه حامل (دكتوراه) في الحبّ ..

أنا شخصياً لا تعنني الشهادات ..
بل على العكس ، أتكاسل عن قصد .. حتى لا
أنجح .. وأبقى في مدرسة المرأة نصف قرنٍ آخر ..

إنني غير مستعجل أبداً على التخرج ..
لأنني لو تخرجتُ من مدرسة المرأة .. فسوف أموت
قهرأ .. وأغدو عاطلاً عن العمل ..
الرجل الذكيّ ، هو الذي يبقى مع المرأة (طالبَ
علمٍ) إلى ما شاء الله ..

وفي اللحظة الذي يدّعي فيها الرجل أنه ختمَ
دروسه .. وصار عالماً .. أو قديماً .. أو مرجعاً في
الشؤون النسائية ... فإنه يفقد لذة البحث والاكتشاف ،
ويصبح عضواً بالمراسلة في أحد الجامعات العلمية ..
لذلك ، يسعدني أن أعلن ، أنني رسبتُ مع المرأة
في جميع صفوفني .. وربما كانت هذه هي الطريقة
الوحيدة ، كي أبقى شاعراً ...

● ماذا يقول لك العطر ؟

— العطر لغة لها مفرداتها ، وحروفها ، وأبجديتها
ككلّ اللغات ..

والعطور أصنافٌ وأمزجة ..

منها ما هو تَمَتّة ..

ومنها ما هو صلاة ..

ومنها ما هو غزوة بربرية ..

وللعطر المتحضّر روعته ، كما للعطر المتوحّش

روعه ، وهذا يتوقّف بالطبع على الحالة النفسية التي

نكون فيها عندما نستقبل العطر .. وعلى نوع المرأة التي

تضع العطر ..

والرجل ، يلعب لعبته في تقييم العطر ، بمعنى

أن أنف الرجل مرتبط بمستواه وحضارته .

فهناك رجال يفضلون العطور التي تهمس .. ورجال
يفضلون العطور التي تصرخ .. ورجال يفضلون العطور
التي تغتال ...

ثم أن نوعية علاقتنا بالمرأة تلعب دورها في تحديد
نوع العطر الذي يعجبنا ..

فعطّر الحبيبة شيء .. وعطّر العشيقة شيء .. وعطّر
الطالبة ذات السبع عشرة سنة شيء .. وعطّر السيدة
في الأربعين شيء ..

وبالنسبة لي . يتغير العطر الذي أحبّ بتغير حالتي
النفسية ، ففي بعض الأحيان أحبّ العطر الذي يلامسني
برفق .. وفي بعض الأحيان أحبّ العطر الذي يعلن
عليّ الثورة .. وفي بعض الأحيان أحبّ العطر الذي
يدخل في حوارٍ طويلٍ معي .. ولكنّ المرأة التي تُشعل
أعصابي ، هي التي تأتيني كالغمامة ، وهي لا تحمل على
جلدها إلا قطرات الماء ..

● تلحُ في كلِّ ما تكتب على ضرورة تميّز القائله
العربي بصفة العشق . سياسياً هل هذا ممكن ؟
.. إذا كانت السياسة هي كما رسمها وطبقها
ماكيا فيلي ، فهذا غير ممكن ..

أما إذا كانت السياسة ، هي كما عاشها فكراً
وسلوفاً عمر بن الخطّاب ، فهذا ممكن جداً .. وسهل
جداً ..

وإذا كان الشعب العربي يتوجّع فكرياً ، ويعاني
قومياً ، سياسياً ، وديمقراطياً ، فلأنّ الذين يحكمونه
لا يعشقون .. والذين يعشقونه لا يحكمون ..
ومتى جاء الحاكم العربي العاشق .. ستحوّل
أرغفة الخبز إلى ذهب .. وثياب الفقراء إلى ذهب ..
وعيون الأطفال إلى ذهب .. وقصائد الشعراء إلى ذهب ..
ويصير هذا الوطن جنة تجري من تحتها الأنهار ...

● هل كان شعرك يعود إلى امرأة واحدة ..
 أم لأكثر من امرأة ؟
 - لو كان شعري عائلاً لامرأة واحدة ... لكُتبت
 قصيدةً واحدةً .. واستقلت .

● متى تشعر بأنك بحاجة إلى إداة نفسك ؟
 - أدين نفسي ، كلما قرأتُ شعري في مجلس
 يفكرُ فيه الرجال بكأس الويسكي .. أكثر مما يفكرون
 بالشعر .. وتهتمُ فيه النساء بكُحلة عيونهن .. أكثر من
 اهتمامهن بعيون القصيدة ...

● ما هو دور المرأة في العالم ؟
 - دورُها أن تجعل الأرضَ تدور ...

● هل يمكن أن تشرح لنا بكلمتين نظريتك في المرأة ؟

- نظرتي إلى المرأة مبعثرة في أكثر من ألف قصيدة ..
ومذاعة على كل الأتنية ... وكل الموجات ...
فهل تريدني أن أشرح الشرح ؟

● سعيد عقل يقول إنه لا يوجد عنده سوى خطبة واحدة هي أنه يحب المرأة ..
وأنت كم عدد خطاياك ؟

- تقصدني عدد فضائي . لأن الحب هو فضيلتنا
لوحيدة .. وكل ما سواه مجموعة من الرذائل ...

ثوراتُ في سجن النساء
من قاسم أمين إلى نزار قباني

حوار مع الناقد محي الدين صبحي

● محي الدين صبحي :

لكي أظهر لك كم أن قضية تحرير المرأة مزيفة ،
أحيلك إلى النساء المثقفات . ألا ترى أن المرأة العربية
المثقفة لا تجعل من تحرير المرأة قضيتها ؟ دعني أرسم
لك الخطوط العريضة لمسار المرأة المثقفة في بلادنا :
إنها تبدأ مسيرتها في الحياة العامة بنشر بعض الشعر
المنثور ، ثم تتطور فتكتب بعض القصص القصيرة ،
أو رواية متوسطة الحجم والقيمة ، وقد تكتب بعض
المقالات للمؤتمرات النسائية ، وعنها .. فإذا حققت
لنفسها مركزاً مرموقاً ، وحصلت على زوج متميز ،
استمرت وضعها وتحوّلت إلى سيّدة صالون !

هذه الحالات ، أكثر من أن تحصى على امتداد
المتجمع العربي ، في أراضي الوطن وحتى في المهجر ،
وما عداها هو الإستثناء الذي يؤكّد القاعدة .

نزار قباني :

- لو أردنا أن نطلق الرصاصَ على المثقَّات (والمثقفين
أيضاً) لما أصاب الرصاص أحداً .. ذلك أن الثقافة ،
بمعناها الأكاديمي الكبير ، هي طريقة حياة .. وموقفٌ
جديدٌ من العالم . ولا يستحق كلمة (مُثَقَّف) من
يكتفي (بالقرْجَة) على نهر الحياة دون أن يموتَ
بَلَلًا .. أو يموتَ غَرَقًا .

إنَّ فَرْ المكتبة هو دائرة معارف ، ويطالع كلُّ
يوم عشرات الكتب في الفلسفة ، والأدب ، والتاريخ ،
والرياضيات ، والعلوم . ويقرأ كلُّ ما يَقَعُ في يده عن
الماركسية ، والوجودية ، والسرالية ، والتكيفية ،
والحدائق ، والقصيدة الإلكترونية ...

ولكنَّه برغم ما (يعرف) فإنَّه يبقى محكوماً بظروفه
(الفأريَّة) .. ولا يستطيع أن يتجاوزها ..

هذا الانفصام الرهيب ين الفكره وبين الفعل ..

بين النظرية وبين التطبيق .. بين الحلم النسائي بالإقلاّب
وبين تنفيذه ، بين التفكير باغتياّل الرجل والزواج منه ،
بين التشهير بخيائته ونذالته نهراً .. ومضاجعته ليلاً ..

هذه الثقافةُ المُناقِقةُ .. أو هنا النفاقُ المُثَقَّف .. هو
سبب بقاء المرأة على (حَطة يد الرجل) .. وبقاء الملك
شَهْرِيَّار حَيًّا يُرْزَق حتّى اليوم ..

إن قضية تحرير المرأة لافتةٌ من جملة أُلوف
اللافتات التي يرفعها العالمُ العربيّ ضدّ الاستعمار ،
والإمبريالية ، والإستغلال ، والتسلّط ، والقَمَـع ..
إنّها مُظَاهَرةٌ ، أو مسيرة من ضمن المسيرات
التي مشينا فيها منذ أربعين عاماً .. دون أن ندري لماذا ..
وإلى أين .. ودون أن نتمكّن من إخراج امرأة واحدة
من سجن النساء ...

كلُّ ما قيل في الحرية والتحرّر ، لم يتجاوز حدود
اللغة الشعرية ..

أما على الصعيد (الميداني) فلم يسقط قتيلاً واحد ..
لا من النساء ، ولا من الرجال طبعاً ..

المركة إذن وَرَقِيَّة .. دونكشوتية .. إستعراضية ..
المرأة استعملت الأدب كنوعٍ جديدٍ من (الماكياج)
للإعلان عن نفسها بالصورة والصوت .. وإعلام
(من يهمه الأمر) أنَّها (هنا)

واسمح لي أن أقول ، بصراحةٍ جارحةٍ ، أن بعض
نماذج الأدب النسائي التحرري في العالم العربي ،
ليس أكثرَ من (إعلان زواج) غير مدفوع الأجرة .
أما الرجل ، فقد كان يتفرَّج بنخبٍ واستخفافٍ من
نافذة منزله على المظاهرة النسائية ، وهو يعلم في قرارة
نفسه ، أنَّه لو قرأ على المتظاهرات قصيدة حُبٍّ من
شُرْفته .. لَرَمَيْنَ لافْتَانِهِنَّ ، ومَزَقْنَ عرائضَ الإحتجاج
التي يحملنها .. وسَقَطْنَ على صدره مُعْتَذِرَاتٍ باكيات ..
أو دَخَلْنَ إلى بيته ليصنعنَ له فنجانَ قهوة ...

إن الخطَّ البياني الذي رَسَمته في سؤالك لمسيرة
المرأة الأدبية في الوطن العربي هو صحيح إلى درجة
الفجعية .

وإذا تَتَبَعْنَا بموضوعية ونجرد ، إشراقاً وخُصُوفَ
بعض الأسماء النسائية اللامعة في حياتنا الثقافية منذ
الخمسينات حتَّى اليوم .. لتبيّن لنا أن الأدب لم يَكُنْ لديهنَّ
أَكْثَر من (سِيارَة أُجْرَة) أو صِلَتُهُنَّ إلى باب المحكمة
الشرعية .. أو إلى باب الكنيسة ..

● م . ص :

سلوك المصحفات المتخاذل ، يجعل قضية تحرير المرأة تبدو في منتهى الإفصال ، حين يطرحها الكتاب والشعراء منذ قاسم أمين إلى نزار قباني . فحتى أنت ، صاحب أوسع جمهور وأحدثه ، تشعر بالعزلة عن قضيتك في تحرير المرأة ، وعن جماهير النساء اللواتي تريد أن تتلق باسمهن . البرهان توضح عنه هذه السطور التي أفتحت بها مقدمة « يوميات امرأة لا مبالية » .
قول :

« أليس من مفارقات القدر أن أصرخ أنا بلسان النساء . ولا تستطيع النساء أن يصرغن بأصواتهن الطبيعية ؟ » .

... لماذا قُصمت أيتها النساء ؟ » .

أعتقد أن النساء يُحسِن الصراخ لو أُرْقِنَ ، كما

أن أصواتهن مهتأة لذلك عند الحاجة . وبالتالي فلا حاجة بك لأن تلبس ثياب امرأة أو تسعير كحلها ..

ن . ق :

- عندما يدخل الإنسان معركة ، فإن قناعاته بالانتصار تكون قوية ، وإيمانه بالربح لا يُجادل . وإلّا لما كان هناك حروب ولا محاربون ..

في الخمسينات ، كان المدُّ التحرري في ذروته القصوى ، وكانت الآمال بالوحدة ، والتحرر ، والتنير ، قناديل تشتعل في داخلنا ..

وبالنسبة لي كان الهمُّ التحرريُّ شمولياً ، بمعنى أنني لم أكن أرسم خطوطاً بين التحرر القومي ، وبين التحرر النفسي والاجتماعي والجنسي للإنسان العربي ، ولم أكن أقيّد بنظام الأولويات ، وبالترتيب الكرونولوجي للثورات العربية .

والكلام الذي قلته في مقدمة « يوميات امرأة لا
مُبالية » كُتِبَ في شتاء عام ١٩٥٨ ، أي في الأشهر الأولى
للوحدة بين مصر وسوريّة ، بقيادة جمال عبد الناصر .
وفي عصر الكبرياء هذا .. كان الحُلُم يتسّع
لاستيعاب السماء .. واللّغة تتسع لكلّ طموحات
الفكر ..

ثم جاء زَمَنُ الإنكسار والإجباطات ..
وتفتّت الأحلام ، وتفتّت معها الأبجدية والطفولة ،
وذبلت وردة الحرية ، وصار الانسانُ العربيّ أكثرَ
عطشاً وجوعاً من جرّادٍ صحراوية ..
في الخمسينات ، حلمتُ بامرأةٍ أقسم معها الكُرّة
الأرضية ببحارها ، وجبالها ، وشموسها ، وليلها ،
ونهارها ، ونجومها ، وأطفالها ..
في ذلك الوقت كان الحُلُم جميلاً .. وعادلاً ..
ويستحقُّ الموتَ من أجله ..

ولا يمكنكَ في الثمانينات ، أن تحاسبي على
أحلام الخمسينات ..

لا يمكنكَ أن تمنع طفولتي من ممارسة طفولتها ..
ولا يمكنكَ أن تسألني ، لماذا لبستُ في الخمسينات
ثيابَ امرأة .. واستعرتُ كحلها وخواتمها وأساورها ..
في الخمسينات ، كان هناك مسرحيةٌ تبحثُ عن
بطل ..

وكان قلدي أن أخرج من مجتمعات الملاءات ..
لأعبرَ عما يدور في داخل الملاءات ..

لم يفرض عليَّ أحدٌ أن ألعب دوري .. كما لم يفرض
أحدٌ عليَّ هاملت أن يكون هاملت .. وعلى عطيل أن
يكونَ عطيلاً ..

كلُّ ما أعرفه أنني كنت مقتنماً بأهمية المسرحية ،
وبالنص المسرحي الذي كنت أتأله بصوتٍ مرتفع ،
وحماسٍ منقطع النظير ..

لقد تصوّرتُ في لحظةٍ من لحظات الغُرُور ،
أنّي أستطيع أن أكون الإسكندر المقدوني ، فأفتح
الدنيا .. وورائي جيشٌ من النساء المحاربات ..

ولكنني حين التفتُ إلى خلّتي ، لأتفقّد مواقعَ
جيشي ، وأطمئنُّ على معنوياته ، لم أجدُ في الخنادق
سوى أمشاطٍ مكسورة .. وقوارير عطرٍ فارغة .. وأحذيةٍ
ذاتِ كُحُوبٍ عالية من صنع شارل جوردان .. وماغلي ..
إنّ الحرب ، أيّة حرب ، تتطلّب حدّاً أدنى من
التنازلات الجسديّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة ، كما
تفترض التخلّي عن حالة الرفاه .. والدّلّع .. والإسرخاء ..
التي تُكوّنُ عقليّةَ مجتمعات الحريم .

لكنّ المرأة على ما يبدو ، مستريحةٌ في وضعها
الاقتصادي التاريخي ، وغير مهتمةٍ بتغييره أو تعديله .
إنّ هدفها الإستراتيجي الوحيد ، هو أن تكون
مشتهاةً .. ومرغوباً فيها .. وقادرةً على جذب الذكّر ،

وتلجينه ، وإخضاعه لنظام المؤسسة ..
على هذه الإستراتيجية العامة ، لا تختلف مدام
كوري عن بريجيت باردو .. والكاتبة سيمون ده بوفوار
عن الراقصة نجوى قواد ...

● م . ص :

المفارقة التي تُحَيِّرُنِي فِي كِتَابَةِ الدَاعِيْنَ إِلَى تَحْرِيرِ
المرأة ، أَنَّهُمْ تَصَرَّفُوا بِاسْتِبْدَادٍ جَدِيدٍ يَفُوقُ الِاسْتِبْدَادَ
الْقَدِيمَ : إِنَّ أَحَدًا لَمْ يَهْتَمَّ بِأَنْ يَسْأَلَ الْمَرْأَةَ مَاذَا تُرِيدُ ؟
وَمَعَ ذَلِكَ فَكُلَّ وَاحِدٍ لَدَيْهِ تَشْخِيسٌ وَحُلُولٌ وَأَدْوِيَّةٌ ،
لَكِنَّ الْمَرِيضَ غَائِبٌ ، غَائِبٌ عَنِ الْحَضُورِ أَوْ غَائِبٌ عَنِ
الْوَعْيِ . مِمَّا يَجْعَلُ تَشْخِيسَاتِ الْمُهْتَمِّينَ رُسُومًا فِي الْهَوَاءِ ،
أَوْ تَجْرِيدَاتٍ ذَهْنِيَّةٍ تَحُلُلُ عِنْدَ مَلَامَةِ الْوَاقِعِ .

إِسْمَخَ لِي أَنْ أَحَاوِرَكَ بِصِرَاحَةٍ . كَمَا اعْتَدْنَا مَعًا
مَنْذَرِيعَ قَرْنٍ . أَعْتَقَدُ أَنَّ نِزَارَ قِبَانِي يَحْرُرُ امْرَأَةً أَحْلَامَهُ
مِنْ طَغْيَانِهِ ، وَأَنَّ كُلَّ كَاتِبٍ عَرَبِيٍّ يَرْسُمُ الْمَرْأَةَ الْمُتَحَرِّرَةَ
عَلَى هَوَاهُ ... فَالْحَدِيثُ عَنِ الْمَرْأَةِ الْمُتَحَرِّرَةِ ، أَشْبَهَ
بِحَدِيثِ الْكَاتِبِ عَنِ فَتَاةِ أَحْلَامِهِ ، وَبَطَلَاتِ الْقَصَصِ
أَوِ الْأَفْلَامِ الْوَرْدِيَّةِ . إِذْ أَنَّ الْمَرْأَةَ الْعَرَبِيَّةَ عَلَى صَعِيدِ
الْوَاقِعِ الْمَلْمُوسِ تَشَاطَرُ الرَّجُلَ فِي أُمِّيَّتِهِ وَجُوعِهِ وَانْسِحَاقِهِ ،

فَقَضَيْتَهَا لَا تَهْمَلْ عَنْ قَضِيَّتِهِ . إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَكُونَ جَدِيدِينَ .
وَلَيْسَ مِنْ ثَوْرِيَّ الصَّالُونَاتِ أَوْ مُنْظَرِي الْمَقَاهِي .

ن . ق :

- لا ضرورة أن نسأل المرأة ماذا تريد ...
فجميعنا لنا أمهات ، وأخوات ، وبنات ،
وزوجات ، وحييات ..
والظلم الواقع على المرأة ليس إشاعة .. أو خُراقة ..
أو لوحةً سريالية .. إنه ظلم مرثيٍّ ومسموع .. ومعرض
على شاشة حياتنا اليومية . كما أنه ظلمٌ ثابت كالجبال
والوديان والأنهار والصحارى في الوطن العربي .
وإذا كانت المرأة العربية فاقدةً النطق .. أو ممنوعةً
من النطق .. بموجب مرسوم أصدره الرجل ، وإذا
كانت غائبةً عن الوعي - كما تقول - فإنّ هذا لا يمنع
الكاتب من اكتشاف الرضوض والكسور والكدمات

الزرقاء التي تغطّي الجسد النسائيّ من ذروة النهد إلى أصابع القدمين ..

تقول بصراحتك التي أحبّها « إن نزار قباني يُحرر امرأة احلامه من طغيانه .. » .

وأنا أقول لك بالصراحة ذاتها التي عودتك عليها منذ ربع قرن : نعم .. أنا أفعل ذلك .. لأنني ذكّرُ من ذُكُور القبيلة .. ولست سوبرماناً .. أو لوردأ من لوردات حي مايفير في لندن .

إن القبيلة تُحاصرني .. تُطاردني .. تُرغمني على تقبيل يد شيخ القبيلة .. وتمنّعي من لقاء عَفَراء ... ولكنني سخرتُ من أخلاقيات العشيرة ، ورفضتُ تقبيل يد شيخ القبيلة .. وتسَلَلْتُ إلى خيمة عَفَراء من خلال التماع الخناجر .. ونباح كلاب الحراسة . لم يكن هناك وقتُ لفتح محضر تحقيق مع عَفَراء ، ولا تسجيل اعترافاتها على شريط فيديو ..

لا الخناجر كانت تسمح بذلك .. ولا كلاب الحراسة
كانت تسمح بذلك .. وهكذا جاءت صرخات الكُتَّاب
العرب عن حرية المرأة متقطعة .. متوترة .. شخصية ..
ذاتية .. عصية ..

وهذا شيء طبيعي جداً ..

لأن المرأة لم تكن معنا .. وإنما كنّا نسرقتها من
شقوق الأبواب ..

كنّا نخترعها .. ونشكّلها كما يشكّل الفنان التشكيلي
لوحتَه بقوة المُخِيلَةِ وألوان الحلم ..

وطبيعي جداً ، أن أرسم المرأة المتحرّرة كما أتصورها
أنا .. وأن أحاول تحريرها من نفسي ، ومن أسناني ،
وأنيابي .. أولاً ..

في قصيدتي « حُبْلَى » لا تسقط الشثيمة على رأس
نزار قباني وحده ، ولكن على رأس كلّ الرجال ..
وفي « يوميات امرأة لا مُبالاة » تهمر اللعنات على

الذكور جميعاً .. بِمَنْ فيهم نزار قباني ..

إذن .. فأنا في كتاباتي ، لا أدعي أنني مبعوثُ
سماويٍّ لأحرّر المرأة من قضبان سجنها ، لأنني أعرفُ
جيداً أنني وإياها محبوسان في السجن ذاته .. والحُكْمُ
علينا واحد .. والقاضي الذي أصدر الحُكْمَ واحد ..
وإذا كان الرجل لا يزال يتمتع بحكم الوراثة
ببعض الامتيازات التاريخية . ولا يزال يتباهى كالديك
بصوته العريض ، وريشه المنفوش ، فإنه في الواقع
ليس أحسن حالاً من دجاجاته ...

إن حرية المرأة هي حلقة من السلسلة الحديدية التي
تكبل الإنسان العربي من ميلاده إلى موته .. ومن أمّ
القوين إلى طنجة ..

ولا يمكن كسر هذه الحلقة ، دون كسر بقية
الحلقات التي تربط أقدام الانسان العربي ، ويدّه ،
وفكره ، كما تربط أحلامه وغريزته الجنسية .

إنَّ النظام الاجتماعي العربيّ ، ككلّ ، بحاجة إلى
إعادة نظر .

وما فعلتهُ أنا ، وما فعله غيري ، لم يكن سوى
ثورة صغيرة على نظام حَجَرِي سلطويّ ، يحتاج تصحيحه
إلى ألوف الثورات الصغيرة .

● م . ص :

إنَّ الكُتَّابَ الذينَ يحُرِّرونَ المرأةَ دونَ أنَ يأخذوا رأيها . يُقيمونَ برلماناً يَسُونُ أنَ يدعوا إليه ممثلي الشعب . وأمثال هؤلاء المفكرين يُصلِّحونَ قراراتِ تحلُّ مشكلاتهم وليس مشكلات النساء . وإلَّا فَقُلْ لي . ماذا قلَّمُ الفكر العربي لقضية المرأة خلال قرنٍ من المناقشات ؟

تعليم المرأة ؟ إن عدد الشواغر من النساء يُضاهي في الجاهلية عددَ الشعراء . وكذلك الأمر في صدر الإسلام . وكانت المرأة تتعلَّم وتُتور ، منذ أيام الخنساء ، وهند بنت عتبة ، ولى الأختلية .

حرية المرأة في اختيار زوجها ؟ الشرع يعتبر الزواج عقداً لا يتم إلا بموافقة الطرفين .

حرية المرأة في الحب ؟ الحب العاطفي عرفته

أوروبا مع الحركة الرومانتيكية في القرن الماضي فقط ،
مع بدايات التصنيع . والحرية الجنسية لم تعرفها أوروبا
إلا منذ السّينات . منذ عشرين عاماً فقط بعد اختراع
وسائل منع الحمل . مما يدلّ على أن المجتمع هو المجتمع
في كلّ مكان وزمان . وأنّ الجموح ظفّرات استثنائية
لا يُعوّل عليها .

ن . ق :

– أيُّ برلمان ؟ أيُّ مجلس شعب ؟ أيُّ مجلس شورى ؟
أيُّ كونفرس ؟

إنّ الرجلَ العربيّ لا يسمح للمرأة أن تجلس معه
على مائدة الطعام . فكيف يسمح لها أن تشاركه الرئاسة
أو الوزارة .. أو تقاسمه الحكم ؟

أنت بطرحك المشكلة بهذه الصيغة ، تبدو كأحد
المستشرقين الذين يحاولون أن يكتشفوا الشرق من خلال

شرح ديوان ابن الرومي ..

وإذا كان الكتاب والمفكرون يُصدرون قراراتٍ
تحلّ مشكلاتهم ، وليس مشكلات النساء ، فهذا
جيدٌ .. لأن حلّ مشكلة الرجل تؤدي تلقائياً إلى حلّ
مشكلة المرأة .

لماذا لا نعترف بأن الرجل العربي هو مشكلة
المشاكل .. فإذا تغير هو تغيرت المرأة أوتوماتيكياً ..
لا يمكن للمرأة أن تتحرّر في كنف رجلٍ عبد ..
ولا يمكنها أن تتكلّم في ظلّ رجلٍ لا يعترف بالكلمة
الأنثى ..

أما ماذا قدّم الفكر العربي لقضية المرأة خلال
قرنٍ من المناقشات ، فأعتقد - وأنا أتكلّم هنا من زاوية
الشعر - أنّه قام بعملٍ تحريضي داخل سجن النساء ..
وهذا بحدّ ذاته إنجاز . أما إذا فضّل بعض السجينات
البقاء حيث هنّ .. لأنهنّ تعودن على العمة . وتلاعننّ

مع الحيطان والقضبان ، فهنّ المسؤولات عن ذلك ،
وليس الفكر أو الشعر ..

أما تعليم القراءة والكتابة ، فهو يحلّ واحداً بالمتة
من المشكلة ، ولكنه لا يحلّ كلّ المشكلة . فالحريّة
شيء .. ومحو الأمية شيء آخر .. والقراءة في كتاب
النحو والصرف شيء .. والقراءة في كتاب الحياة
شيء آخر ..

والدليل على ذلك . أن أكثر المتعلّقات عندنا ،
لا يزلن يناقشن شؤون الحبّ والزواج والمهر بمنطق
أمهاتهنّ .. أو جداتهنّ .. ويفرضن على الرجل الذي
يتقدّم لخطبتهنّ ما لا تفرضه إسرائيل لإرجاع الأراضي
المفتتصة .

إذن ، لا بدّ أن يحدث التغير في جذر الحياة ، لا في
تفرّعها وهوامشها ..

وقضية حريّة الحبّ ، أو حريّة الجنس ، هي

تفصيلات تأتي في وقتها المناسب . أي في الوقت الذي
يعترف فيه المجتمع العربي للمرأة بأهليتها وحقوقها في
تقرير المصير .

عندما تأخذ المرأة موقعها كإنسان حرّ ومسؤول ،
وعندما يرفع الرجل يده عنها ، نفسياً ، وجسدياً ،
واقتصاديّاً ، فسوف ترتاح هذه القارة نهائياً من هذه
الحرب الصليبية القائمة بين الذكورة والأنوثة .

● م . ص :

ومع ذلك فإن الفكر العربي الرخو . أخفق مرتين .
حين تعرض لقضية المرأة . كانت المرة الأولى حين فصل
قضية المرأة عن قضية الرجل . لأن الحديث في الحرية
حديث في الكلبة . أقيم مجتمعاً ديمقراطياً . تجذ أن
النساء تمتعن بالديمقراطية في شؤونهن الخاصة ، كما
يتمتعن بها في الشؤون العامة . أوجد مساواة حقيقية
في الفرص بين المواطنين تلقى التوايح من النساء يزاحمن
بالمناكب زملاءهن النابغين . وفي مجتمعات الانتهازية .
وقصر الفرص على أعوان السلطة ، تلبو النساء جزءاً
من الرشاوى وسوء التوزيع . إنهن يشاركن في اللعبة
بسرعة .

وأخفق الفكر العربي مرة ثانية . حين طرح مشكلة

المرأة كإشكالية تبحث عن الحدّ الوسط : ينادي بحرية المرأة ، ثم يتراجع ليقول بأنّها حرة تحدّها التقاليد من الشمال . والأعراف من الجنوب ، والعقل من الشرق ، والتراث أو الأصالة من الغرب . ينادي بتزول المرأة إلى ميدان العمل ، ثم يردّد ليذكّرنا بأنّها أمٌ وزوجة وأخت و ... الخ . يطالب المرأة بالمشاركة في النضال ولكن ضمن حدود الطاقة والتطوُّع .

باختصار . إن الفكر العربي يسرق باليد اليسرى ما يسعى إلى تقديمه للمرأة باليد اليمنى .

ن . ق :

— أنا متفق معك في أن لا انفصال بين قضية المرأة وقضية الرجل . وأن الحديث في الحرية حديث في الكلية .

إنّ غياب الديمقراطية هو أساس الخلل في المجتمع

العربي . وما تذكره هو بدهيات . وما ينطبق على
السياسة ينسحب على الحب . وما دمتا عليين سياسياً ..
فنحن عليون عاطفياً .. وعقلياً .. وجنسياً ..

إذا كنّا عاجزين عن إقامة وحدة اندماجية ، أو
فدرالية ، أو كونفدرالية بين دولتين عريّتين .. فكيف
يمكننا إعلان الوحدة بين الرجل العربي والأنثى العربية ؟
وكما الفكر العربي هو فكرٌ انفصاليّ تجزئيّ ..
فتويّ .. فإنّ الفكر العاطفي والجنسيّ العربي ، هو فكرٌ
انفصاليّ .. وأناثيّ .. ورجسيّ ..

والعاشق العربيّ يفكر بطلاق المرأة في لحظة زواجه
منها ..

وإذا كان الفكر العربي ، لا يزال مضطرباً ومبلاًّ
وضائعاً في مواقفه من حرية المرأة ، فلاّنه لا يزال في
النقطة الوسطى بين عصر الجاهلية وعصر الكومبيوتر.
لا يزال يلبس ثياب الهيّبين من الخارج ، ويلبس

العمامة من الداخل ..

ولن يجد الفكر العربي نفسه حتى يتخلى عن
باطنيته ، ونفاقه ، وعقده المستعصية ، ويقول للمرأة
ماذا يريدنا أن تكون له .. أميرة . أم جارية ؟ وردة ،
أم ساندويشة يقضمها بأسنانه على الماشي ..

6

● م . ص :

تقول في كتاب « عن الشعر والجنس والثورة » :
« ما لم نكفَّ عن اعتبار جسد المرأة (مَنْسَافاً)
تفرض فيه أصابعنا وشهواتنا ، وما لم نكفَّ عن اعتبار
جسدها جداراً نجرَّب عليه شهامتنا ، ورصاص مسدَّاتنا ،
فلا تحرير إطلاقاً . إنَّ الجنس هو صداعنا الكبير في
هذه المنطقة ، وهو المقياس البدائي لكل أخلاقياتنا التي
حملناها معنا من الصحراء ... » .

يخطر لي ، اذا سمحت لي ، أن أردَّ على هذه السطور

من عدة مستويات .

فلو أن المائة مليون وثيقاً من العرب تربوا في هارفارد ، وتخرجوا من أوكسفورد . وتعلموا في كامبريدج ، لظلَّ في سلوكهم العاطفي شيء من الجموح . وفي سلوكهم الجنسي شيء من الشراسة ، وفي سلوكهم التخيلي شيء من ألف لية وليلة ، حيث يستحوذ الذَّكرُ على كلِّ امرأة في تناول يده .

إنَّ العرب هم العرب ، ولن يصيروا انكليزاً ولا فرنسين . إنني لا أجد هذا أمراً مُربكاً نخجل به . فمن حقنا أن نكون مختلفين عن الآخرين . والمرأة العربية من جهتها لن تختار المتردِّد ولا المتأنِّي ولا المتخثِّث . الغريب أنني في معظم ما قرأت من الروايات والأشعار العربية ، لم أجد المرأة العربية التي أعرفها وتعرفها . حتى الكاتبات لم يمثلنها على حقيقتها . وبالتالي ضاعت خصوصية السلوك العاطفي الجنسي عند العرب في الأدب

العربي الحديث .

ومن جهة أخرى فإنه لم يوجد بعد مجتمع يبيع التحلل ، وقضية وزير الدفاع البريطاني جون بروفينمو وعشيقته كريستين كيلر ، يتكرر عقابها في كل المجتمعات ، ربما لأن الحضارة لا تنشأ إلا عبر المحرمات . كما يقول فرويد .

ن . ق :

- يبدو لي من صيغة سؤالك ، أنك من جماعة (ليس في الإمكان أبدع مما كان) ، وأن العرب - جنسياً - هم أعظم أمة أخرجت للناس ..

إسمح لي هذه المرة ، أن أرفض تحليلاتك وتخريجاتك وتعصبك العرقي لفحولتنا ..

إن ألف ليلة ، يا عزيزي ، ليست كتاباً مقدساً نتعلم منه كيف يستحوذ الذكور على ألف امرأة وامرأة ..

هذا الموقف ليس حباً .. ولا جنساً .. ولا إرثاً قومياً
- كما يوحي تحليلك - ولكنه مذبحةٌ للجنس الثاني ..
ومسلخٌ بكل معنى الكلمة ..

إن قولك (إن العرب هم العرب) يشبه القول :
إن الحجر هو الحجر .. والمسمار هو المسمار ..
والضَبْع هي الضَبْع ..

وبذلك تضع العرب في قارورةٍ وتختمها بالشمع
الأحمر ، وتكرر عليهم سنة التطور والتغير .. فكأنما
الجنس المثالي - حسب نظريتك - هو عملية فَتْك
وَعَزْو .. ووليمة لا بد أن يكون فيها آكلٌ ومأكول ..
طبعاً أنا لا أطلب من العرب أن يكونوا إنكليزاً ..
أو سودانيين ..

وليس من طموحي أن أحول الربيع الخالي .. إلى
سبيريا ..

ولكنني أطالب بتغيير صيغة التعامل مع المرأة ،
 وإنهاء مرحلة الإقطاع في علاقتنا معها ..

إنني أطالب (بأنسنة) العلاقة بين الرجل العربي
والأنثى العربية ، وجعلها أكثر شفافية وحناناً ..

وإنني أختلف معك ، حين تضع الرجل العربي
أمام خيارين :

فإما أن يكون ضيعاً أو تمساحاً أو (بولدوزر)
يطحن عظام المرأة ، وإما أن يكون مخنثاً ..

إما أن يكون محمد علي كلاي .. أو يكون صُوصاً
لا حول له ولا قوّة ..

إن الرجولة لا تكون بالدَّعْس والمَعْس وفكّ الرقبة ..
وإلا لكان المحراث سيّد العاشقين ..

ثم إن تمتع المرأة بحقوقها في التعبير عن أمانيتها
ورغباتها ، والظهور مع حبيبها في الشارع العام .

والتلفظ باسمه ، لا يعني أبداً التحلل ..

وقضية (بروفومو) التي أشرت إليها ، لم يُعاقب عليها القانون البريطاني لأنها علاقة حب بين رجل وامرأة - فليس في أوروبا شيء اسمه جريمة حب - ولكنه عاقب عليها ، لأنها علاقة بين وزير دفاع مسؤول عن أسرار الامبراطورية البريطانية واستراتيجيتها العسكرية .. وبين بنت هوى ..

إنني لستُ ضدَّ (الخصوصية) التي تطالب بها للرجل العربي .. ولكنني أرفض هذه الخصوصية ، إذا كانت تشبه رخصة التنقيب عن البترول بين نهدي المرأة .. أو رخصة الصيد التي تعطيها وزارة الداخلية لصيد الغزلان ..

الرجولة ، يا عزيزي ، هي حركة حنانٍ يأخذ فيها الجسدُ شكلَ القصيدة ، وليست (بَلَطَةً) تقطع بها رأس المرأة في ليلة زفافها .. أو غزوةٌ تحرق بها الأخضر

واليابس .. تأكيداً لخصوصيتنا التاريخية .. أو القومية ...
أنتَ تتحدّث عن (السلوك الجنسيّ عند العرب)
وتقول إنك لم تجد المرأة العربية فيما قرأته من رواياتٍ
وأشعارٍ عربية ..

وبكلّ بساطة أقول لك إنّ السلوك الجنسيّ عند
العرب هو سلوك الرجل وحده ..

أما المرأة فهي غائبة .. أو مُغَيَّبة نهائياً عن التعبير
العاطفيّ والجنسيّ .. لأنّ الذكّر هو الذي يحكّم
في الفراش .. وهو الناطق الرسمي في قضايا الحبّ ..
أما المرأة فهي (أكثرية صامتة) .. وإذا خانها لسانها ،
فعبّرت عن عاطفتها أو عن شهوتها .. قلنا عنها إنها
غانية .. أو لعوب .. أو بغيّ ..

فكيف تريد أن تسمع صوتَ المرأة ، إذا كان الرجل
العربيّ يفضلها خرساءً .. وبِلَهَاء .. وأُمَيَّة .. وخائفٌ
منها إذا تجاوَزَتْ في دراستها مرحلة (السرتفিকা) ..

● م . ص :

أعيراً ، أعترفُ لك ، أن الجنس هو مشكلتنا
جميعاً . رجالاً ونساء . لقد تهلَّمت الأخلاقيات القديمة
التي تُحرِّم وتمنع . لكن المأساة أننا لم نستطع أن نُحلَّ
محلَّها أيَّ بديل فماذا تقترح ؟

العزاء الوحيد أن الأزمة العاطفية - الجنسية بأبعادها
الفردية - الاجتماعية - التاريخية ليست الوحيدة التي
تتطلب الحلَّ . فهناك مشكلات الديمقراطية ، والوحدة .
والتصنيع ، والتعليم ، ومكثنة الزراعة ، وهجرة الأدمغة .
والتراث ، والمعاصرة .. كلها مؤجلة تنتظر الحلَّ .

ولكن بالرغم من هذه المعطاة التي ترافق الفكر
العربي ، فإنَّ العرب يتكاثرون ويتناسلون ، وبالرغم
من الحروب الأهلية ، فإن معدل الولادات أكبر من
عدد الوفيات ، بحمد الله .. ألا يدلُّ هذا على تراكم ،
ولو في عدد المشاكل ؟

ن . ق :

— الأخلاقيات القديمة لم تنهت . لا عند الأميين ولا
عند المثقفين ..

فأبو زيد الهلالي لا يزال مُرابطاً في كلِّ مكان من
حياتنا ، حتى في الجامعات ، ومراكز الأبحاث ،
والمؤتمرات الأدبية والحلقات الثقافية .

وقضية الحب ، ككل قضاياها ، لا تُحلَّ إلا حين
تُحلَّ قضية الحرية في المجتمع العربي ..

فلا يمكن أن يكون الجسد العربي حُرّاً .. إلا إذا
كان العقل العربي حُرّاً .. والرأي العربي حُرّاً .. والكلام
العربي حُرّاً ..

والقَمْعُ الجنسي ، كالقَمْعُ السياسي ، كالقَمْعُ
الاجتماعي ، كالقَمْعُ الإقتصادي ، هو إحدى حلقات
السلسلة الحديدية

أما التكاثر .. والتناسل .. فلا يعنيان في نظري
أي شيء .. لأنّ الأبقار في أستراليا تناسل وتتكاثر ..
دون أن تشعر بالحاجة إلى القيام بأيّ انقلابٍ أو ثورة

الفهارس

الكتاب الثامن والعشرون

الشعر قنديل أخضر

الصفحة	القصيدة	الصفحة	القصيدة
١١٥	الشعر قنديل أخضر	٩	إلى القارىء
١٢١	الخبز والزنبق	١١	مذكرات أندلسية
	البنادق . . والعيون		معركة اليمين واليسار في
١٣٣	السود	٢٩	شعرنا العربي
١٤٣	رسالة	٥٩	الله والشعر
١٥١	رسالة . . ثانية	٧٧	لماذا أقرأ شعري
١٥٩	الأدب المستريح		جائنين . . والوجودية . .
١٧١	السفينة العائلة	٨٥	ومارون عبود
	كلمات مكتوبة بحبر		أغنية إلى شاعر
١٧٥	العناقيد	١٠١	مصطفى

الكتاب التاسع والعشرون

قصتي مع الشعر

الصفحة	القصيدة	الصفحة	القصيدة
٢٤٤	الأسماك	١٩١	إضاءة
٢٤٩	مهاجمة القطار	١٩٨	الشعر قلدي
٢٥٢	الحب	٢٠١	الرقص بالكلمات
	اغتناب العالم . لا		الولادة على سرير
٢٥٩	بالكلمات	٢٠٨	أخضر
٢٦٢	مفاتيحي	٢١١	أسرتي وطفولتي
٢٦٩	قالت لي السعراء	٢٢٢	مدرستي الأولى
٢٧٩	الرحيل	٢٣٩	تحطيم الأشياء

القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة
اللفة الثالثة	٣٠٠	القصيدة . . ذلك	
انتظار ما لا يتظر	٣٠٥	المجهول	٣٨٣
شاعر النساء	٣١٠	مصادر الشعر	٣٩١
حييائي	٣٣٤	هوامش على دفتر	
أنا والدنجوانية	٣٤٥	التكسة	٤٠٨
الجمهور	٣٥٤	حزيران والشعر	٤٢٦
لماذا المرأة؟	٣٦٣	البحث عن أرض	
سقوط الوثنية الشعرية	٣٧٣	جديدة	٤٤٢

الكتب الثلاثة

عن الشعر والجنس والثورة

القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة
هذا الحوار	٤٥٧	التغلغل في لحم	
ديكتاتورية الجمهور	٤٦١	الأشياء	٤٧٤
حييائي هي كل		قبلة . . يتغناهاثنان!	٤٧٨
النساء . .	٤٦٢	تغيير سرج الفرس	٤٧٨
الله . . وتجريه النشر	٤٦٣	الوثنية الشعرية	٤٨٠
النوم في عيون النساء	٤٦٤	انتزاع الحذاء الصيني	٤٨١
تكسير أسنان الخلفاء	٤٦٧	السيف وحبة القمح	٤٨٤
نقلت سريري إلى الهواء		السفر من القاموس	٤٨٦
الطلق . .	٤٦٩	القصيدة الخرساء	٤٨٨
بين الإضاءة والتعتيم	٤٧٠	أكبر قصائدي المنتهية	٤٨٨
المرأة لم تحضر	٤٧١	الشعر وظله	٤٨٩
فقدان الذاكرة	٤٧١	التضجير الشعري	٤٨٩

القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة
الكلام الذي لا يتكلم	٤٩١	قلديس في منجم فحم	٥٠٩
مركز القصيدة		بحجم جماجمنا . .	٥١١
الهندي	٤٩١	عبادة بالآف الثقوب	٥١٣
حديقة الإيقاعات	٤٩٢	فلسطين جنسياً	٥١٥
شعري هو صورتي		ماركس والسيد البلوي . .	
الفوتوغرافية	٤٩٣	معاً	٥١٦
الشعر لا يتجه إلى		بداوة المواقف	٥١٨
آينشتاين . .	٤٩٦	تغيير جغرافية الإنسان	
الكوميونتر . . ورسائل		العربي	٥٢٠
العشق	٥٠٠	الكتابة حلقة الثورة	٥٢٢
القصيدة ديانة	٥٠٥	الخروج من مرحلة	
الصلاة بالجنس	٥٠٦	القيشاتي	٥٢٢
وردة الشعر	٥٠٧	قداسها فيها . .	٥٢٤
أحكم وحلي	٥٠٧	في صفوف البر وليتاريا	
الصدام مع الخرافة	٥٠٨	الشعرية	٥٢٤

الكتاب الواحد والثلاثون

المرأة في شعري وفي حياتي

الموضوع	الصفحة
هذا الكتاب	٥٢٩
ثورات في سجن النساء مع قاسم أمين إلى نزار قباني	٦١١

منشورات منزار فتباي
بيروت - لبنان
صرب ٦٢٥٠





